البعد الغائب

محاولات فى الوثب

سمير عبد الفتاح

تقـــديم

..ويتنامى دور إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصـــعيد الثقافى فى إطار خطة الهيئة العامة لقصور الثـــقافة بتدعيم حركة نشر إبداع أدباء محافظاته الخمس..

.. وبرؤية موضوعية نقول ان تعبير أزمة النشر لم يعد له وجود بل ان الأزمة الحقيقية هى معاناة الإقليم والفروع ونوادى الأدب فى قصور وبيوت الثقافة فى إيجاد ما ينشر..

.. فها نحن نقدم مجموعة من الأعمال لا يحكمنا فيها غير الصوت المتفرد.. الصورة الجديدة.. التجارب الجادة فى معالجة واقعنا وقضاياه بروح من الحق الملتزم بحرية التعبير كجزء من الحرية بمفهومها العام والمطلق..

نرجوا أن نكون قـــد قدمنا شـــيئاً مـــفيـــداً لهذا الوطن.. الأرض والإنسان..

وفقنا الله جميعا لخدمته

ســـــيد عـــــواد
رئيس إقليم القاهرة الكبرى
وشمال الصعيد الثقافـــى



مقدمـــة

لا شك أن الحاجات المتجددة للبشر تخلق شعورا متجددا بالقلق ومن ثم العمل على إشبـاع هذه الحاجات المتجددة بالتحقق أو الإزاحة ومن هنا تتكشف أكذوبة الثبات العاطفى أو الفكرى للعقل البشرى الذى يدعيه البعض!

إذ كيف يستطيع مخلوق تموت فيه أكثر من ١٥ مليون خلية كل يوم - وينشأ غيرها - أن يظل على ثباته الأول، وسكونه الأزلى؟

إنه تصور قد يتفق مع بعض المواضعات الاجتماعية - الموضوعة - لكنه يتعارض مع طبيعة وحقيقة التكوين النفسى والعقلى لأسوياء البشر.

ومن هنا أتت أهمية الكتاب كتقنية فارقة فى تاريخ العقل البشرى. فقد قام الكتاب بثورة فاقت ما أحدثته ثورة النار حين اكتشفها الإنسان لأول مرة وسخرها لخدمته.

ما يجدر ذكره الآن هو أن تقنية الكتاب ليست تقنية أزلية نهائية مغلقة، فهى وسيلة من وسائل المعرفة، والوسيلة أقل ثباتا من الغاية عادة.

وها نحن نرى سطوة الصورة أو بمعنى أدق ثورة الصورة، واحتضار الكلمة المكتوبة، إذ بات بالإمكان تفريغ مكتبة ضخمة فى «ميكروفيلم» فى حجم الكف، وصار بالوسع إعادة إنتاج أى مصنف أدبى أو علمى على شريط - أو ديسك- فى حجم البنصر!

وإن كان السؤال الذى يطرح نفسه على الفور هو:

- هل يمكن أن تحل الصورة محل الكلمة إلى الأبد؟

وهل يمكن أن تشبع كل الحاجات المتجددة والمتفردة لكل البشر؟

من جانبى أتصور أن الصراع صراع بين وسائل لغايات غير ثابتة - بدورها - صراع ينتقل من التعقيد والتركيب والتخصيص، إلى التبسيط والتسهيل والتعميم وما الصورة - بتجلياتها - إلا حلقة في سلسلة الوسائل.

فى هذا الكتاب الصغير تجد اجتهادا فى هذا الموضوع.

كما تجد تبسيطا - وهو تعبير مراوغ - يحاول ألا يكون مخلا للبنيوية. ذلك الاتجاه الفكرى الذى يستثقله الكثيرون لصعوبته

البادية وصفويته.

كما تجد محاولات لطرح بعض قضايا الفكر التى تمس حياتنا بشكل أو بآخر كالضحك مثلا، ذلك السلوك الذى نمارسه جميعا دون أن نتوقف - كثيرا - أمام دلالاته وفلسفته. ثم مشكلات التذوق: تعدد المفاهيم، وتقادم الرؤى، ونسبية الاحكام، ثم فلسفة الفن والتاريخ، الثابت فيهما والمتحرك.

وكلها موضوعات تبدو متفرقة للنظرة العجلى، لكنها - لمن يمعن البصر - منتظمة فى عقد واحد - هو عقد الفكر والنظر، تحاول أن تهتك المألوف والمعروف، وأن عكست وعيا مؤرقا قلقا يؤمن بضرورة أن تتجاوز الفكرة إطارها الفئوى - الصفوى - وتهتك سر المرجعى، حتى ولو قلنا لمن يحملنا على كتفيه أنه أعرج!

فلتكن إذن محاولات فى إمعان البصر فإن لم تشعل النار، فليكن لها شرف المحاولة،

سمير عبد الفتاح

القاهرة - مايو ٢٠٠١

المحور الأول

البنيوية.. والبنيويون

البنيوية منهج فكرى لم يقتصر تأثيره على النقد الأدبى كما هو شائع بين أوساط واسعة من المثقفين، لكنه امتد ليشمل عدة مجالات بحثية ومعرفية كالأنثربولوجيا، وعلم الاجتماع وعلم النفس واللغويات ، وغير ذلك من مباحث تحاول أن تطرح أسسا موضوعية - وغيرية - لما يسمى بالعلوم الوجدانية أو الإنسانية.

والبنيوية - باختصار - منهج فكرى إجرائى معارض لكثير من الفلسفات القديمة، لا سيما الفسلفة المثالية، والوجودية، وغيرها من الفلسفات الفردية والميتافيزيقية الأخرى.

ويذكر أن هذا الاتجاه قد بدأ فى فرنسا أواخر القرن التاسع عشر متأثرا بكتابات هيجل وماركس وفرويد ودوركايم على ما بينهم من اختلافات في المنهج والاتجاه.. ومن ثم يمكن أن نلمح رسوخ هذه التأثيرات ، وتراوحها بين الجدل - الديالكتيك - كما

عرفه هيجل، ومارسه ماركس، وبين التحليل - أو الديالكتيك - الذى مارسه فرويد فى مجاهل النفس ، ودوركايم فى مجاهل الاجتماع.

ولعلنا نعرف أن البنيوية قد تبلورت وتشكلت أوائل الستينيات حين أصدر كلود ليفى شتراوس كتابه اللافت: الفكر الهمجى، سنة ١٩٦٢ والذى هاجم فيه جان بول سارتر هجوما لاذعا ومفندا، وتلاه فوكوه بكتابه الدال «الكلمات.. والأشياء» سنة ١٩٦٦، ثم «جاك لا كان» بكتابه الذى لا يقل أهمية : «كتابات» قبل أن يسطع نجم ألتوسير ورفقائه.

منهجيون .. لا مذهبيون:

ومما هو جدير بالذكر أن البنيويين يرفضون نعتهم بالفلاسفة ويذهبون إلى القول بأنهم : منهجيون لا مذهبيون ويسارع شتراوس إلى القول بأن البنيوية : مجرد منهج أو نسق يمكن تطبيقه على أى نوع من الدراسات ، تماما كما هو الحال بالنسبة للتحليل البنيوى المستخدم فى العلوم الأخرى.

وها هو جان بياجيه يؤكد - من ناحية أخرى - أن البنية: مثلها مثل السببية فى الفيزيقا هى صرح نظرى، وليست معطى أمبريقى بأى حال فهى : نظام علاقات داخلية محددة لكل لا يمكن اختزاله إلى حاصل مجموع عناصره.كما يقول لوسيان

سيف، بحيث لا يبقى أمام البنيوية المعاصرة سوى محاولة الصياغة الرياضية لهذه المفاهيم.

العرب والبنيوية:

ولقد عارض بعض المثقفين العرب هذا الاتجاه، باعتباره شكليا وجزئيا وغير ذلك من دعاوى، وعارضها فريق آخر بدعوى أنها - موضة - وانتهت فى مهدها - فرنسا - منذ عشرات السنين.

والحق أنهم معذورون على كل حال، لا سيما من اقتصرت مصادرهم المعرفية على تلك الكتابات التى لا ترى فى البنيوية سوى مجموعة أقواس ودوائر، وجداول إحصائية متهافتة إلخ. والحق – أيضا– أن البنيوية أو البنائية structure قد تعرضت لمصاعب إجرائية تستحق الانتقاد بالفعل، حينما بالغت فى النسق الإحصائى والشكلانى للنص، وهو ما قادها إلى طريق شبه مسدود.

بيد أنها - والحق يقال - قد استعادت توازنها ومصداقيتها على يد التوسير، ولوسيان سيف وغيرهما ، حين ولدت - بتشديد اللام - النص، وعدته وثيقة اجتماعية ونفسية وجمالية إلى جانب كونه بنية يمكن تحليلها واستنطاقها وتأويلها أيضا، وهو ما يستحق من الناقدين إمعان البصر. إذن من العبث أن نقول بأن البنيوية تقوم على لعبة لغوية تحصى الصفة والموصوف أو الجار

والمجرور ، أو تقف عند القيم التكرارية والإشارية إلخ.. بحيث يسهل بعد ذلك أن نستعيض عن المعنى بسهم أو دائرة إلخ..

كما يصعب القول بأنها موضة انتهى عمرها الافتراضى، والحق أن النقد الحديث - ونحن هنا نركز على الشق الأدبى للبنيوية - هو حاصل جمع وطرح، أغلب - إن لم يكن كل - التيارات السابقة عليه والمعاصرة له. ومن ثم يجب أن نتروى قليلا حتى لا نسقط فى البئر الذى حفرناه لغيرنا!!!

فكل الثمار تسقط فى سلة الوعى الإنسانى، والتجربة الإنسانية فى النهاية.

ولكن .. ما البنيوية؟

البنيوية فى أبسط تعريفاتها هى محاولة لفهم محاور النص، ومرتكزاته بالتحليل اللغوى والتفكيك النسقى فى محاولة لمعرفة الثابت والمتحرك فى ذلك النص، وهذا يتم باستبعاد كل ما هو سابق عليه وكل انطباع عام وحكم قيمى ذاتى أو فئوى. فالبنيوية لا تقوِّم النص بالمعنى الذى يعرفه أنصار البلاغة التقليدية ، لكنها تقيِّمه وتفصصه بعد أن تشكل واستقام بالفعل.

وهى حين تتعامل من الجزء - أو تبدأ به على الأصح - تعرف أنه قطرة من غيث كما يقولون، وترس من آلة، أو : «نقطة تقاطع لحزمة من العلاقات» كما تقول ثائرة شعلان فى كتابها عن

البنيوية.

ومن ثم فالفرد جزء من بنية اجتماعية وإنسانية، والهم منشأه هموم، كما يقول مالك حداد، والكلمة جزء من جملة وجزء من مفهوم وهلم جرا.

ولأن الكلمة ـ أو الكلمات ـ لا تحقق مهامها بالتجاور الكمي، ولأنها ـ أي الكلمة ـ دال ومدلول ، أو أصل وصورة كما يقول المناطقة، فقد بدأت البنيوية بالكلمة كجزء من كل، تطبيقا لإجتهادات اللغويين، واللسانين والاجتماعيين.

فاللغة شكل لا جوهر كما يقول دى سوسير، وعلى اللغوى أن يركز وصفه على الشكل مادام عام الدلالات ـ المعانى ـ مشتركا بين سائر اللغات، ومادام وجه الخلاف بين تلك اللغات إنما يكمن فى «الصورة» التى تنظم كل واحدة منها على حدة.

والمقصود بالشكل هنا: دراسة العلاقات القائمة بين تلك الأجزاء أو الكلمات، وهو ما يذهب بنا إلى القول بأن البنية قابلة للانفصال عما تبنيه.

أما الدكتور زكريا إبراهيم فى كتابه عن «البنية» فقد قسمها على النحو التالى: لاشعور = رمز = نموذج = لغة. ولخصها دى سوسير بأنها الرغبة فى الوصول إلى الدقة والانضباط على اعتبار أن التنظيم اللغوى تنظيم شكلى ـ باطنى ـ يعبر عن

تماسك العلاقات داخل ذلك النص الموحد. وبشكل عام يمكن أن نقول بأن البنيوية قد قامت ضد الفردية واللاعلمية الاعتباطية التى تتحدى كل ما يعرف بالعلوم الإنسانية ومن هنا لاقت البنيوية - ومازالت - قبولا من بعض المثقفين والمفكرين ، وكل من يهمه أن يعرف كنهه الجيد والجميل والمقبول والتقريبى بشكل منهجي محدد، وأن يسبر غور ذلك الكائن الغامض - الانسان - والمراوغ الذى يشذ عن كل حصر ويتجاوز كل تقنين وتصنيف.

ورغم أن هذه النسبية - والمجاوزة - لا تعيب الإنسان ، بل يمكن أن تكون أهم خصائصه - التعدى والتغير، والتباين- إلا أن هذا - على الإطلاق - لا يجب أن يثنيه عن «فهم نفسه»! ومن ثم يّسقط البنويوى وغيره فى مزلق منهجي ومنطقى خطير حين يحاول أن يقيم معادلة جامعة مانعة - كما يقول المناطقة - ونهائية فى مثل هذه الأمور الشائكة.

ومن هنا - أيضا - نرفض مغالاة بعض البنيويين الذي يتهمون كل من لا يعترف بنموذجهم بالجهل والافتقار للعملية، ونميل إلى قول هنرى لوفيڤر الذى وصفهم بالإرهابيين، فى الوقت نفسه الذي نقف فيه ضد المتحفظين لمجرد أنه منهج غير عربى وضد من يكتفى بإطلاق الاحكام العامة، والتى من أهمها: نحن أصل البنيوية!

وهنا لا بد أن نؤكد - دون أدنى تحفظ أو شعور بالنقص أن عبد القاهر الجرجانى وغيره من الرواد الكبار حين أكد على «معنى المعنى» قد اقترب من مفهوم البنيوية ولكنه لم يمد الخيط إلى آخره كما يقولون.

ونحن هنا لا نوجه الاتهام لأي منهم - الآمدى ، وابن قتيبة وابن جنى وغيرهم، ولا نحاكمهم لأنهم لم يكونوا بنيويين لكنا - مع كامل التقدير - نؤكد أن البنيوية منهج لاحق، وحلقة فى سلسلة أخرى، ولا يجب أن نخجل من لون عيوننا!!

كما تجدر الإشارة إلى أن ثمة روافد قد تفرعت أو تمخضت عن البنيوية بحثا وتمحيصا وتوليدا. وكلها محاولات فى «حرث» النص وسبر أغواره ومراميه. والحق أن البنيوية قد قامت ضد الأحكام العامة، والمفاهيم التى تدعى المعيارية، والقوالب الجاهزة والمفهومة سلفا..كما قامت ضد:

(أ) النقد السلفى - البيورتانى - الذى كان يحاسب الكاتب على ما وراء النص - وليس على النص نفسه - وما يقصده الكاتب من وراء هذه الجملة أو تلك الكلمة، وأين الموعظة الأخلاقية هنا ، وهل هذا يتعارض مع الدين، أو يؤجل قيمة من قيمه؟ ثم .. ما موقف الكاتب الدينى.. ومتى شوهد - آخر مرة - يصلى ...إلخ.. وهو نقد تفتيشى - نسبة إلى محاكم التفتيش -

كما هو واضح ..

(ب) كما قامت البنيوية ضد النقد الانطباعي - التأثيرى - الذى يحول النص إلى مطية أو مرآة تعكس حاله الناقد ومزاجه الراهن وما انطبع لديه بعد قراءة النص بصورة إجمالية كلية جامعة!

وهى نظرة - لا شك - ضيقة وذاتية للغاية، يصعب التعويل عليها وذلك لأنها تلغى كل ما لا يتفق معها، وتنكر عليه الوجود أحيانا

وفى هذا النطاق يمكننا أن نضع بعض مــدارس النقــد العربى، لاسيما التى كانت تكتفى بأن تصف النص بأنه: «حلو المخبر ..خفيف المعشر» أو تبحث عما إذا كان الشاعر على سبيل المثال - قد ضمن قصيدته الذم والقدح بعد الحشو والمدح؟ ومن هو أشعر الشعراء إلخ..إلخ..

(ج) كما قامت البنيوية ضد ما عرف بالمدرسة النفسية فى تفسير النص، والتى شغلت نفسها بالبحث عن نشأة الكاتب وعلاقته بأبويه، وعن العقدة التى دفعته للانحياز لشخصية ما ، وأحيانا عن العقدة التى دفعته للكتابة أصلا!!

(د) كما قامت البنيوية ضد ما يسمى بالواقعية الوصفية أو التسجيلية التى حرصت على مدى تطابق - لا اتساق - النص مع

الواقع العينى، ومدى دقة الكاتب فى نقل مظاهر هذا الواقع المزعوم، وأمانته فى توصيفه وتسجيله

(هـ) كما قامت البنيوية ـ أخيرا ـ ضد كل المدارس التى تدور حول النص، ولا تدخل فيه أبدا، وضد كل المدارس التى تكتفى بالأحكام العامة القيمية والإنشائية، والتى تملى حكما جاهزا ومسبقا لكل نص، وضد كل الاتجاهات التى تحاول أن تؤدب الأديب كما يقول زكى نجيب محمود، أى تعلمه كيف يكتب، وتضع مثالا مسبقا يتوجب محاكاته، والسير فى كنفه. وهو ما يتعارض مع طبيعة الإبداع التى تتحدى النمذجة وتتجاوز كل مألوف ومكرور.

والبنيوية ـ فى كلمة ـ تحاول أن تغطى مثالب النقد القديمة وأن تلعب دور الوارث الوحيد، ويبدو أن هذا كان وسيظل مطلبا لكل مدارس البحث ومناهج البحث الأدبى فى كل مكان. بيد أن ما يرجى شىء وما يمكن تحقيقه شىء آخر.

فرغم أن البنيوية تزعم لنفسها الموضوعية والعلمية.. إلا أنها تسقط فيما تحاول أن تحفر أحيانا، إذ أن الطلب العادل للثوابت واليقينات ـ كما يذهب روچيه جارودى ـ يؤدى رويدا رويدا إلى نزعة مثالية.

ومن ناحية أخرى لا يستطيع أحد أن يعفى أدق العلوم

الفيزيائية - الطبيعية - من المثالية، والمواضعة الاجتماعية، فالخيال - دائما - أكثر أهمية من المعرفة كما قال آينشتاين نفسه، وذلك لأنه يقوم مقام الفرض العلمى أو يؤدى إليه. أعاود القول بأن البنيوية تحاول أن تصل إلى قوانين علمية وهو حق لا يستطيع أحد أن يصادره ، وتحاول الوصول إلى المفاتيح الغائبة وأن تقترب من الموضوعية وذلك بأن تقيم نسقا لا يأكل بعضه بعضا، فى محاولة - مشروعة بالطبع - لتقنين هيولة النص، وتضارب الأحكام التى تستند على الانطباع الذاتى والحكم القيمى.

وهى محاولات لا نقول بأنها يمكن أن تؤدب الأديب، ولكنها على الأقل تضع بين يديه «المادة الخام» التى يمكن أن تساعده وتعزز موقفه.

كما تضع بين يدى الناقد والباحث والمتذوق أسلحة جديدة تساعده على الدفاع عن نفسه ضد ازدواج النص، والوعى وتضارب النتائج والمقدمات، وذا بالدخول المباشر إلى النص وفهم بنيته الأولى فى مهدها، وفك تشابكاته وتداخلاته الفكرية والأسلوبية بأكبر قدر ممكن من الموضوعية والغيرية وعليها - لذلك - أن تحسم مشكلات شكلية وموضوعية كانت - ومازالت - تتحدى النقد الأدبى، والمنهج العلمى أحيانا. وهو مايدفعنا

للتروى قبل أن نصدر الاحكام، رغم أن أدوات البحث والتوصيل مراوغة وغير حاسمة، ورغم أن الراسل والمرسل إليه - الإنسان - كائن مراوغ بطبعه ومتقلب ووجدانى، ورغم أننا رموز نسكن رموزا - كما يقول إمرسون - نصنع الكذب ونصدقه أو بمعنى أكثر تأدبا نسن القوانين فى مواجهة الفوضى دون أن نسأل أنفسنا عما إذا كانت هذه القوانين لم تبرأمن الفوضى؟!(١)

وأخيرا لا يستطيع أحد أن ينكر حاجة الإنسان المستمرة للكشف والمعرفة ، وتوقه الدائب للعلم والإحاطة، وهو ما يتطلب أدوات معرفية تجدد نفسها باستمرار كما لا يستطيع أحد أن ينكر حاجة البحث - والنقد الأدبى على وجه الخصوص - لكل ما يستجد من فكر ونظر، ما دام في النهاية سيصب فى نهر الوعى الإنسانى.

ويخدم البحث عن الحق والحقيقة التى يسعي إليها الإنسان فى كل زمان ومكان.

الحكم الجمالى

قضايا ..ومشكلات

علم الجمال ـ أو الاستطيقا ـ علم قديم وإن لم يدوّن ويتبلور إلا حديثا، فهو ـ شأنه فى ذلك شأن معظم العلوم الوجدانية ـ مازال يعانى من صعوبات التقنين، ونسبية المعايير وزمكانية الأحكام، ومن هنا يصعب أن يتكلم المرء عن علم الجمال دون أن يكثر من استخدام الأقواس والجمل الاعتراضية والهوامش والتحفظات اللازمة.

ولعل هذه النسبية هى قدر أغلب ـ إن لم يكن كل ـ الدراسات التى تدرس الإنسان، ذلك الكائن الغامض المتغير الوجدانى المتناقض، والذى يصعب حصره فى جدول، أو وضعه فى قارورة والذى لا يعطى ـ إن أعطى ـ إلا إحساسا كاذبا ومؤقتا بالتشابه أو المقاربة.

فـــهـــو يخـــتلف فى الشكل والصـــوت، والقـــوام، والسلوك، والاتجاه، والذوق، والطبع ، والمضمون حتى مع توأمه، ولا يترك لنا سوى ما نتصوره عن الحقيقة - حقيقته / حقيقتنا - أو ما يرضى مفهومنا عن تلك الحقيقة!

ورغم ذلك - وأحيانا بسببه - تحاول الجماعة أن تميزه فتعطيه اسما ورقما وكنية، وتحدد له من الضوابط الاجتماعية ما يجعله ينخرط فى بوتقة الجماعة.

ويلتـزم بهـذا السلوك - الذى يحـافظ على أمن الجـمـاعـة وتقاليدها - فى البيت والمدرسة وأماكن السجود والعمل.مرة بالعصا والجزرة، ومرات بالسيف والذهب!

ولا يعنينا - هنا - أن نناقش مـثـالب هذا الانخـراط - وهي كثيرة - ولا حسناته - وهى كثيرة أيضا - لكننا لابد أن نشير - مادمنا بصدد الكلام عما يكون الوجدان البشرى - إلى الدور الذي يمكن أن يلعبه هذا الانخراط، والذي تتحدد على أساسه قوائم الممنوعات والمحظورات فى مواجهة المسموحات والمحللات . إذ منها ما يجور على الفطرة ويكبح السليقة، ومنها ما يحدد الاتجاهات المضادة والمكتسبات الرادعة - ومن بينها الحكم الجمالى وطبيعة الإدراك - ثم تحديد شكل «الجميل» والأجمل» وهو حكم - كما هو واضح - يخضع لمؤثرات كثيرة ومثيرات تبدو

أحيانا متناقضة و لدخولها فى مناطق زلقة من وعى الإنسان وعلاقته بالخارج أو الآخر ، ولقد حاول أفلاطون - ومن بعده عشرات الفلاسفة - أو يقنن للاستطيقا، ولكن كل هذه المحاولات لم تكلل بنجاحات فارقة وإن أشارت إلى أول الطريق، ووضعت بعض العلامات والعناوين الواضحة.

ولكى نبسط القضية، ونختزل التفاصيل التى لا تحتملها مثل هذه المقام نشير إلى أن ثمة مدارس كثيرة واتجاهات، حاولت أن تدخل هذه المناطق الزلقة فى وعى الإنسان، فأصاب من أصاب وخاب من خاب وكلها محاولات لا يمكن إنكار تأثيرها - مهما كان ضئيلا - أو الحط من قدرها(٢)

والحق أن هذه المدارس قد تباينت إلى حد التناقض أحيانا، وإن قالت كلمتها - وحفرت خندقها - فى النهاية. إذ منها من استفاد - مثلا - من العلوم الطبيعية أو استخدام منهجها ، ومنها من مزج بين الاستطيقا وعلم النفس أو الاجتماع أو الاقتصاد، أو البيولوجيا أو التاريخ أو البيئة الخ.. ومنها من دخل إلى المعمل وخرج مثلما دخل!!

ولعل المدرسة السيكوطيقية هى أبرز هذه المدارس التى حاولت أن تقرن الحكم الجمالى بالذات حين أكثرت على تأثير ذلك وعلى أهمية الحالة النفسية وقدرتها على التأثير والتجميل

وهى ـ بمعيارنا الراهن ـ تتجاهل الموضوع ـ أى جماليات الموضوع الفنى وخصائصه ـ كما تتجاهل التباين فى اهتمامات الناس وقدراتهم وثقافاتهم الخ.. وهو ما يفقدها مصداقيتها وقدرتها على التحليل والتعميم .

ومن ناحية أخرى نرى أن هنالك بعض المدارس التى حاولت أن تؤكد على قيمة الفيزيولوجيا وقدرتها على التأثير وهى مدرسة ـ كما هو معروف للمهتمين ـ كان يتزعمها «جرانت ألن» وكانت ترى أن الحكم إجمالى يتأثر بمكونات الإنسان الفيزيولوجية وأن المسألة برمتها يمكن تفسيرها كيميائيا على اعتبار أن ثمة عوامل كثيرة ـ هرمونية وإنزيمية ـ يمكن أن تدخل فى «لعبة التقبيح أو التجميل» وهى ـ كما نلحظ ـ رؤية جزئية ومتعسفة إلى حد بعيد.

هناك أيضا من حاول أن يمزج بين الاستطيقا وعلم الاجتماع وهى مدرسة كان يتزعمها عالم الاجتماع الفرنسى النابه «إميل دوركايم» الذى حاول آن يؤكد أن ثمة علاقة لا يمكن فصمها بين الإحساس بالجمال ـ ومن ثم الحكم الجمالى ـ وبين طبيعة الفرد الاجتماعية والطبقية، وحاول أن يربط بين ذلك وبين الطبقة الاجتماعية، والعقيدة والثقافة إلخ.. وكلها عوامل يمكن أن تساعد، لكنها تظل جزئية وأحادية إلى حد بعيد.

ولعل هذه الجزئية - أيضا - هى ما واجهت مدرسة تين - H. Taine(١٨٢٨ - ١٨٩٣م) حين حاولت أن تربط بين الجمال والزمان والمكان والحالة الحضارية إلخ.. وهى مدرسة ميثولوجية لا يمكن تجاهلها ، لكن لا يمكن اعتمادها كمرجع وحيد..

ولا يمكننا - فى ختام هذه الإطلالة - أن ننسى المدرسة الماركسية التى نزلت - كما يقول «ب. زيما» - بالاستطيقا - من السماء إلى الأرض، فرأت الجمال فى وجوه الفلاحين والمزروعات والعمال وغير ذلك من أمور جعلتها على خلاف تام مع المدارس المثالية، والمادية الميتافيزيقية وهاجمتها بدعوى فساد المنهج ، وغموض القصد، ويوتوبيا الغاية.

وقد صاحب هذه المدرسة - أو تمخض عنها - بعض الاتجاهات التى نزلت بالفلسفة من السماء إلى الأرض، عملا بمقولة سقراط الشهيرة (اعرف نفسك) ومنهم هربرت سبنسر، وكروتشه، وكليمنت ، وبيورتمان وغيرهم، وكلها مدارس واتجاهات تراوح بين الاتجاه النظرى الميتافيزقى، والطموح التجريبى - الأمبريقى - العملى.

هذا بخلاف بعض المدارس المذهبية والبيئية الأخرى لدى المسلمين والمسيحيين والإغريق، والصينيين وغيرهم وهو ما يتجلى فى الآداب والعمارة وغير ذلك من وسائط فنية وتقنية.

كما لا يمكن أن نتكلم عن الاستطيقا دون أن نذكر الدور البارز الذى أداه كل من : مونتى، وبسكال وبموجارتن، وباش، وهوجارت، وكانط ، وشيلنج، وهيجل، وشوبنهاور ، وشارل لالو، ودوى، وغيرهم من العلماء والفلاسفة الذين عملوا ـ كل بطريقته وقربه من الجدة والجدية ـ على دعم الاستطيقا نظريا وتطبيقيا .

كما كان لديكارت دوره البارز فى «تعقيل» الاستطيقا وتخليصها من الخرافات والتعميم ـ بشكه المنهجى ـ والذى حاول أن يؤكد على نسبية الحكم الجمالى، وأن يقرن الأجمل بالأكثر، بمعنى أن الأجمل هو الذى يلاقى استحسانا لدى أغلبية الناس والعكس صحيح. وهو حكم يمكن نقضه بسهولة، وهو ما حاول رموند بابيه، وهربرت ريد، وكولن ولسون اتين سوريو نفيه بالتأكيد على نسبيته وتجاهله للصفوة بدعوى أقليتها.

علامات ومحاذير

ولاشك أن ثمة فوارق لا يمكن تجاهلها بين «الجمال والمنفعة». نعم الجميل قد يزداد جمالا إذا ما صاحبته المنفعة، لكن الجمال فى ذاته منفعة عقلية ووجدانية، فالسيارة الانسيابية المتناسقة الألوان والأبعاد، تزداد جمالا حين تؤدى نفس الوظيفة التى تؤديها السيارة القبيحة، متناقضة الألوان والأبعاد وذلك لأن الأولى جمعت بين الجمال والمنفعة بينما توقفت الثانية عند حدود

المنفعة. ومع ذلك يوجد الجمال المجرد من المنفعة ومع ذلك لا يمكن أن نساويه بالقبح.. فالشلال الهادر المحاط بالزهور والخضرة جمال معنوى لا يرتبط بالمنفعة المادية المباشرة، ومع ذلك نحكم عليه بالجمال رغم أنه قد يكون أكثر منفعة فى حالة إزالته لتعبر السفن والبضائع والأفراد إلخ..

ب ـ هنالك ـ أيضا ـ فارق بين الجميل واللذيذ ، والجميل والنبيل ، والجميل والمريح، والجميل والممتع، والجميل والرقيق الخ.. ومن هنا لا يجب أن نخلط بين الجميل والجذاب ـ كما حاول فرويد أن يقرن الجمال بالجاذبية الجنسية ـ كما لا يجب أن نحكم على المرأة ـ مثلا بالجمال لمجرد أنها تحوز على الجاذبية الجسمية..

د ـ كما لا يجب أن ننكر الجمال الكامن فى بعض الأشياء أو الأشخاص لمجرد أنه لا يتفق مع قيمنا أو أيديولوجيتنا : كالجمال الكامن فى بعض التماثيل البوذية، وفى بعض أشعار بودلير وأبى نواس ورسومات رودان وهذه ـ بطبيعة الحال ـ ليست دعوة للانحلال الخلقى ، ولكنها دعوة لتأجيل الأحكام، والاعتراف بالآخر، ثم إمعان البصر والبصيرة.

وأخيرا لا يفوتنا أن نذكر علم «الجمال الصناعى» وهو أحد الأبناء الشرعيين لعلم الجمال التطبيقى ـ وهو ما يشغل رجل

الشارع العادى - والذى تفرع بدوره وتخصص ليشمل تجميل السلع والصناعات المختلفة كصناعة السيارات والثلاجات والأزياء والقداحات والساعات والحلى والعطور والتغليف وغير ذلك من منجزات تحقيق المنفعية المباشرة لعلم الجمال فى حياتنا اليومية..

ما بين الجمال والصناعة:

يظل الحداد الممتاز مهنيا إلى أن يتميز أسلوبه بالإبداع والمفارقة، فنطلق عليه لقب نحات أو مثال ويظل النجار والمهندس والسروجى كذلك إلى أن يتميز إنتاجهم بالابداع والفرادة والتجرد، فيتم الانتقال من حال إلى حال، ومن هنا نستطيع أن نفهم الفرق بين الواقع العينى أو الحقيقى وبين الواقع: الموازى أو الفنى، فالأول - على صعيد الكتابة - من مهام الصحفى ووكيل النيابة ومن على شاكلتهما ، بينما الثانى من مهام الفنان والمبدع.

قشور .. وبذور:

ولقد ظب الصراع على تقنين الاستطيقا وسبر غورها محتدما بين المنهجيين واللامنهجيين، فالحدسيون من صوفية، وانطباعيين يرفضون أى تفسير عقلى أو منهجى - للجمال باعتباره إيمانا قلبيا حدسيا - لا معملى - يخرج عن نطاق

الحصر، ويشذ عن التقنين والعقل وهى نظرة - كما نلحظ - تبالغ فى قلبية الجمال فتفقده موضوعيته ، وإن كان المنهجيون : من معمليين ووضعيين وتعليليين ودوجماطيقيين وتكامليين قد سقطوا فى نفس الهوة التى حفروها حين تصوروا أن المسألة مجرد حالة يمكن حصرها ووضعها فى أنبوب اختبار (٣) فوقعوا فى نوع من أنواع الرومانسية.

ولكن هل يكمن الحل فى التوصيف والحياد الشعورى؟ بمعنى أن نوصف الجمال دون أن نقيمه - كما يذهب الوصفيون - بحيث نحلل أبعاده وعناصره ونترك للمتذوق أن يشعر بالجمال أو القبح(٤)

سانت بوف - الناقد الفرنسى الكبير - يناصر هذا، ويساعده تين، بيد أن ذلك يعول على ذوق المتذوق وثقافته وقدرته على الربط وإعادة التركيب وكلها أسباب قلما تجتمع فى شخص عادى كل الوقت.

علامات أخرى:

والحقيقة أن التعبير الشائع: ليس فى الفن كلمة أخيرة يمكن أن ينطبق - أيضا على علم الجمال وإن كان هذا لا يعنى استحالة قيام بعض المواضعات والظواهر الجمالية التى يمكن إدراكها، أو قيام الاتفاق حولها، ومنها:

أ ـ الصـــدق الفنى ـ أو الحق ـ ويعنى هنا صـــدق الوجـدان والقدرة على الإقناع أو الإيهام ـ والمشاركة الوجدانية.

ب ـ الخير: وهو لا يعنى المباشرة المادية، ولكنه يعنى الرغبة فى التواصل والغيرية والأمن والإفادة بنوعيها المادية والمعنوية.

د ـ الجمال: وهو الحذق والمهارة وإشاعة السرور ثم الإمتاع واللذة الروحية أو الجسمية كما أن هنالك بعض الخصائص التي يمكن أن تشعرنا بالجمال ومنها أيضا: «الدقة» «والضخامة» «والجدة» والبساطة.. إلخ فالشىء الدقيق المتقن قد يعطى إحساسا بالجمال وكذا الشىء الضخم المتقن كسور الصين مثلا، أو أعمدة المعابد المصرية أو ناطحات السحاب الأمريكية أو برج إيفل الخ..

كما أن الأسلوب السلس العميق يمكن أن يكون أجمل من الأسلوب المعقد المطنب.. الخ(٥)

العسل المر:

كما تجدر الإشارة إلى أن الإنسان يمكن أن يستقبح ما يوذيه حتى ولو كان جميلا .. فالثعبان مثلا جميل ورشيق ولكننا نخافه ونستقبحه لأنه يقترن لدينا بالأذي، وكذلك الحال مع النمر وسمكة القرش وغير ذلك، وإن كنا نستقبح البرص رغم أنه غير مؤذ لأنه يذكرنا بالتمساح !! كما تجدر الإشارة إلى أن الأخلاق ـ بمعناها البيورتانى ـ قد وجدت من يتجاوزها دون أن يفقد

جمالياته، وإن كان هذا لا يعنى أن الجمال نقيض الأخلاق، إذ قد يكتسب الجمال جماله من أخلاقياته وإن ذهبنا إلى القول بأن ليس كل حق جميل ولا كل شر غير جميل، فثمة عوامل كثيرة تدخل فى ذلك الحكم وتتصل - عادة - بطبيعة الإدراك، والثقافة، والتربية، والحدس الجمالى، وظروف التلقى، والحالة الصحية والبيئية.. الخ. وفى نفس الوقت نستطيع أن نقول بأن الجمال يزداد جمالا كلما اقترن - أو صاحب - كل القيم النبيلة ، والتى من شأنها أن تؤدى لرفعة الإنسان، والحفاظ على نوعه وتقدمه ومساعدته على الإمتاع والسرور والاقتصاد فى بذل الطاقة، وأخيرا الفائدة المادية والمعنوية هذه هى المسألة باختصار وببساطة.

علاقة الجمال بالفن:

للفن تعريفات كثيرة أشهرها الحذق والمهارة والتجاوز فهو حذق.. فى مواجة العادى والمألوف، وهو مهارة لا يأتيها سوى نفر قليل فى ظروف خاصة لا يمكن صياغتها أو تكرارها ثم هو تجاوز للمتواتر والمطروق والسالف والمتوقع.

وبطبيعة الحال يوجد جمال فنى - أى نتج عن فعل بشرى - وجمال طبيعى تلقائى قائم فى الطبيعة ولا يجب أن نخلط بينهما أبدا، فقد وجدت الشلالات مثلا قبل أن يوجد الإنسان، وكذلك الحال مع الغابات والجبال والمروج وغير ذلك..

ولعل الجمال الفنى يتمثل فى إعادة صياغة - أو اكتشاف - الجمال الطبيعى، فكل شىء جميل فى موضعه، لكننا نجعله أجمل حين نطوعه ونوظفه وفق معطياتنا الوجدانية وحاجاتنا الجمالية(٦) ومن ثم قد تزداد كتلة الرخام جمالا حين يطوعها روفائيل - مثلا - أو أنجلو أو مختار أو هنرى مور أو السجينى الخ..كما تتجمل الصحراء القاحلة حين يحصرها صلاح طاهر أو بيكار أو وانلى فى لوحاتهم والحق أن علم الجمال يحاول أن يدرس مظاهر الجمال فى العمل الفنى كما يحاول أن يفلسفه ويقننه أن أمكن، وذلك حين يحاول أن يكون بمثابة علم الفن وهو طموح مشروع على أى حال، وإن كان ما فى اليد شىء وما على الشجرة شىء آخر.

مشكلات الحكم:

ولئن كان الحكم الجمالى ينطوى على كل هذا الالتباس والغموض فمن المناسب أن نشير إلى بعض هذه المشكلات التى تحول دون قيام التعميم والقياس..

فقد حاول بعض العلماء - كما سبقت الإشارة - أن يستقصى القيم الجمالية مستفيدا من الإحصاء الانثروبولوجى وذلك باستخدام معيار الكم التذوقى والتقدير الجمالى للوصول إلى الجميل ومن بعده الأجمل فوضع جداول وأرقاما أثبت الزمن تهافتها إذ أفادت علم الاجتماع قبل أن تفيد علم الجمال !

كما حاول بعض الأمبريقيين - المعمليين- أن يحسموا القضية داخل المعمل دون جدوى يمكن اعتمادها أو التنبؤ على أساسها(٧)

فمن الملاحظ أن الإجماع على عمل فنى كل الوقت عملية مستحيلة ولو افترضنا جدلا أن ثمة عملا فنيا أجمع الناس على روعته - أو جماله ذات لحظة فإن دوام هذا الإعجاب لدى جميع الناس مستحيل!

فمن خصائص الشعور الإنسانى أنه متقلب ومتفاوت ومؤقت، ومن ثم لا يحظى ذلك العمل المجمع حول روعته بالدوام كل الوقت ولا فى جميع الحالات!

ولعل هذا هو ما يقع فى حبائله علماء «ملكات الجمال» حين يتصورون أن الجمال الإنسانى جمال ظاهرى ملموس يمكن قياسه سنتيمتريا، فيتناسون أن الإنسان كائن معقد جدا، وأنه روح وجسد ولا يمكن تجاهل أحدهما.

والحق أن المشكلة تبدأ حين نحاول استخدام المنهج العلمى - الفيزيقى - فى الدراسات الإنسانية وهو ما يشدد على حاجتنا لمنهج جديد فى مجال الدراسات النظرية، يستوعب المشكلات ويقنن المواصفات فى عملية حربية لاتراق فيها الدماء!!

الضحك محاولة للتفسير والمقاربة

فى عام ١٨٩٩م أعاد الفيلسوف الفرنسى هنرى برجسون نظر البحاث والفلاسفة إلى فلسفة الضحك حين أصدر كتابه المهم عن فلسفة الضحك، والذى أسماه: Le- Rire Essai sur La Significa tion du Comiq(٨)

بعد أن كان قد نشره كمقالات فى مجلة باريس Paris وأحدث ردود فعل واسعة بين الأوساط الثقافية فى العالم، وترجم لمعظم اللغات الحية، ومنها العربية سنة ١٩٤٧م ولفت الأنظار - مجددا - لحكمة الضحك وأهميته وأسبابه:

إذ متى يضحك الانسان، ولماذا، وكيف يضحك؟ وهل ينفرد بذلك؟ الخ. وقد يتساءل المرء:

وهل يحتاج الضحك - ذلك النزوع الفطرى - إلى أبحاث تحلله وفلسفة تفسره؟!

إننا نضحك على كل مفارقة جيدة، أو سلوك خارج أو شاذ، أو لبس، أو تناقض واضح دون أن نحتاج لتفسير ذلك. فما حاجتنا إذن لفلسفته وتحليله؟

والحق إن الإجابة على هذا السؤال تستلزم - بداية - أن نعلم:

أن معرفتنا للظواهر تجعل قدرتنا على تنظيمها أفضل، وأفعل ، والتنبؤ بمسارها ممكنا. ومن هنا تكمن أهمية هذه التحليلات، حتى ولو كانت نظرية، فليس بالخبز وحده يحيا الانسان ولا بالحزن وحده.

فقد ثبت - أن الضحك يساعد على الهضم، وعلى تنشيط القلب ومعظم أعضاء الجسم ويعمل على سرعة النبض والتنفس، ويرفع نسبة السكر فى الدم فيزداد الانتباه، كما يعمل على دعم نشاط الغدد فتفرز عصائرها داخل الجسم وخارجه، وكلها فوائد طبية لاشك فيها ، ولكن هل هنالك ثوابت - أو مرتكزات - تعمم الضحك؟ وبمعنى آخر : هل ما يضحك زيد لابد - بالضرورة - أن يضحك عبيد؟ .

الشواهد تقول إن ثمة ثوابت ومتغيرات، فما يضحك زيد قد لا يضحك عبيد.. وما يضحك زيد وعبيد قد لا يضحك فلانا وعلانا، وما يضحك الجميع بعض الوقت قد لا يضحكهم كل الوقت!

فالنكتة الروسية مثلا - فى القرن السابع عشر - قد لا تضحك الروسى المعاصر، وما كان يضحك المصرى فى الثلاثينات والأربعينات قد لا يضحكه الآن وهلم جرا، وما يضحك المصرى قد لا يضحك السويدى وقد يضحكه - وما يضحك القروى قد

يضـحك ـ أولا يضـحك ـ الحـضـرى. ولكن هل ينفى هذا وجـود قواعد أو مرتكزات تنظم المسألة برمتها؟

يوجد بـالطبع ، وإن كان لكل قـاعدة شـواذها كما يقـال، لكن ـ بداءة ـ هناك قـواعد منهـا ـ مثـلا مـا هو، اجـتمـاعى ـ مكتـسب ـ ومنهـا مـا هو عضـوى ـ فـسـيـولوجى ـ غـيـر مكتـسب، ومن هذه الثوابت المكتسبة:

إن ينسـاق انسـان لصـلابة أو سـرعـة، أو قـول ـ أو فـعل ـ لا إرادى فنحن نضـحك من كل مـا هو صلب أو ذاهل أو جـاهز أو آلى. كمـا أن الضـحك يكمن فـى الظرف وفى الكلام وفى الحـركة والشكل والطبع، فـالآلية مـثـلا ـ تضـحكنا لأنهـا تخـرج عن إرادة المضحك.

«فـمن يسر فى طريقه سيرا آليا من غير أن يعنيه الاتصـال بالآخرين يكن مضـحكا»(٩) ونحن حـينمـا نضـحك إنمـا نضـحك عليه بهدف نشله من حلمه، لأننا نضـحك لكى نقتص ونضـحك من العيـوب بغرض إصـلاحهـا. ومن المحـاسن أيضـا إذا مـا أخذت شكلا مسـرفـا أو معوجـا. وتجدر الشـارة إلى أن توجيه الانتبـاه من الأفعـال إلى الحـركات يسـاعد على الضـحك.. لأن الشـخص فى الفعل لا يظهر كله، ومتى اتجه انتبـاهنا إلى الحـركة لا إلى الفـعل، كنا بإزاء الملهـاة(١٠) فـالضـحك يقـوم إذا كـان منافـيـا

للعرف الاجتماعى، أو عرض عرضا يسكت فينا الانفعال، لذلك نضحك من الذهول المنظم فى دون كيشوت ـ كيخوته ـ ومن حرص مريض موليير على آلية ومنطقية ما يفعل ومن الصلابة الآلية فى حركات شارلى شابلن!

ومن الممكن أن تكون أعمال المضحك أخلاقية جدا، لكنها مجافية للمجتمع، فتضحكنا لأنها تلفت انتباهنا إلى الجانب المادى من الشخص، حين نكون بصدد الجانب الروحى، فالخطيب النحرير قد يضحكنا حين يعطس فى اللحظة التى تبلغ فيها خطبته أقصى حماستها وذلك لأنه نقل شعورنا ـ فجأة ـ من الروح إلى الجسد.

كما قد يضحكنا شخص يوحى إلينا بفكرة ما كما يحدث مع فنانى البانتومايم مثلا ،بل وقد يضحكنا حيوان ما، أو منظر حذاء ما إذا عكس لدينا وضعاً إنسانيا، فلا يكون ضحكنا على قطعة الجلد التى صنع منها الحذاء، ولكننا نضحك على الشكل الذى صنعه به الإنسان، وحين نضحك من الحيوان القرد مثلا ـ أو الدب ـ فإننا نعكس ما ألفينا عنده من وضع الإنسان.

فنحن نستشف الحركة من وراء سكون المادة أو الحيوان، حين نشكلها ونصوغها فى مواضعة اجتماعية أو سلوكية أو حركية.

كما تلعب اللغة دورا في الإضحاك حين يتصلب المرء فى النطق أو يقع فى التناقض أو التلعثم واللحن والتورط والإيحاء..إلخ.

وعبارة مثل: نحن نحب كل شخص يقول لنا رأيه بصراحة، إذا كان هذا الرأى يتفق مع رأينا (١١) تثير الضحك لما تنطوى عليه من سخرية ومفارقة، ويضحكنا طبيب موليير حين يصرح بان:

– الموت باتباع القواعد خير من الشفاء بمخالفتها(١٢) أو قول ديفوناندرس : ينبغى أن نراعى الشكليات دائما.. وليحدث بعد ذلك ما يحدث(١٣) فما يضحكنا فى العبارة الأولى هو أن الطبيب يفترض أن الناس ما خلقوا إلا ليعمل هو، ويقيم تجاربه عليهم.

وفي العبارة الثانية يضحكنا أيضا تعبير: الشكليات دائما، لا لأنها تعترف بالشكليات فحسب، وإنما لأنها تضيف إليها الدوام والاستمرار وهو ما يوحى بالجمود والصلابة الجاهزة.

ومن ثم استطاع بعض الكتاب فهم هذه المرتكزات، فانتجوا الكوميديات والقفشات وغيرها من وسائل الضحك، وأنتجوا الضحك والأسى جنبا إلى جنب ـ التراجيكوميديا ـ والحق أننا حين نشهد عملا دراميا جيدا لا يعنينا ما روى لنا عن غيرنا،

بقدر عنايتنا بما يمكن استشفافه واستخلاصه لأنفسنا.

فنبكى تأثرا ومشاركة ونضحك لنقتص من كل غافل أو جاهل أو أحمق أو بخيل لنوفر له - ولنا بالطبع - أفضل مرونة ممكنة، وللمجتمع أفضل شروط الاستمرار .. والأمان..

ولو عدنا إلى تراثنا العربى - على سبيل المثال - لوجدنا أخبار الحمقى والبخلاء والغفلى والظرفاء تملأ صفحات كثيرة عن كتاب الفكر العربى القديم والوسيط والحديث لعل أشهرها كتاب غرر النوادر للثعالبى والبخلاء والتربيع والتدوير للجاحظ والفاشوش فى أحكام قراقوش لابن يمانى والرسالة الهزلية لابن زيدون والحمقى والمغفلين لابن الجوزى ونزهة النفوس ومضحك العبوس لابن سودون، وغير ذلك من كتب سجلت لنا المزاج العربى - الإسلامى - ومنطلقاته الاساسية والتى يمكن تلمسها أيضا فى الكثير من الأشعار - لاسيما الشعر الهجائى - والسير الشعبية والأراجيز وغير ذلك من وسائط وأساليب.

نعود فنؤكد أن ثمة مفاهيم فئوية وزمكانية تحدث الضحك ولكن - وفى نفس الوقت - ثمة مفاهيم أخرى عامة، ويمكن أن نعدها قواعد مشتركة أى تضحك المرء فى كل مكان وزمان، منها ما هو فيزيقى - فسيولوجى - ومنها ما هو مكتسب ومتوارث وهو ما سنحاول فهمه فيما بعد.

علاقة الضحك بالمضحك:

بداية لا توجد علاقة بين القبح والضحك، فليس كل قبيح يمكن أن يضحكنا ..

ولا كل جميل غير مضحك بالضرورة: إذ أن التصلب هو الذى يضحكنا فى النمطين ومن ثم إذا أردنا أن نعرِّف المضحك بمقابلته بنقيضه، وجب أن نقابله بالرشاقة، لا الجمال: لأنه تصلب أكثر مما

هو قبيح. لذلك يضحكنا التقليد ـ المحاكاة ـ لأن المقلد يركز على ما هو آلى فى سلوكنا وما فى نفوسنا دمن أن ندركه كله.

والكاريكاتير يضحكنا حين يطيل الرسام شكل الأنف ـ مثلا أو شكل الأذنين لأنه يلفت نظرنا لخصيصة لم تكن مجزاة تحت بصرنا.

ومن ناحية أخرى يؤكد بسكال أن التشابه يمكن أن يضحك، فلو نظرنا لوجهين متشابهين كل التشابه لضحكنا فى حين أن النظر إلى كل وجه علي حده لا يضحك.

والدليل هو أن هذا التشابه لا يضحكنا في الجماد، فلو حدث أن صب تمثالان لشخص واحد ما ضحكنا، كما أن وقوع حادث مستقل عن آخر يمكن أن يضحكنا إذا أمكن تفسيرهما بمعنيين

متغايرين كل التغاير!!

وإذن ، فالضحك يتنافى مع الانفعال لأنك قد تصور لى عيبا طفيفا بصورة تثير خوفى أو عطفى لكنى أضحك حين تفشل فى ذلك! ولعل هذا هو ما كان يضحك عشاق نجيب الريحانى ، حين حاول الممثل الشاب أن يقدم بعض الأدوار الميلودرامية، فى مستهل حياته الفنية فأثار ضحك المشاهدين ليس لأنه فشل كسب تعاطفهم فحسب، ولكن لتوفر العديد من الشروط الأخرى حينذاك..

فتوجيه الانتباه من الأفعال إلى الحركات يضحك، وقد وقع الصدام هنا بين الفعل - وهو عمل شعورى - وبين الحركة الآلية - وهى غير شعورية - ومن ثم قد يضحكنا منظر كهل يناجى حبيبته بألفاظ الغرام، ولا يضحكنا الشاب إذا ما توافرت بعض الشروط.

الضحك.. هل هو ظاهرة انسانية؟

والضحك ليس ظاهرة إنسانية خالصة كما هو شائع بين أوساط واسعة من المثقفين.. فالإنسان ليس هو الكائن الوحيد الذى يضحك، وليس هو الحيوان الناطق الوحيد، أو حتى المفكر الوحيد: فقد ثبت - علميا - أن الضحك - لغة تختلف من حيوان إلى آخر.. إذ قد تعبر هذه الحيوانات عن الضحك أو الرضا بهز

الذيل - مثلا - أو تحريك الأذنين أو رفع الأجنحة ، أو فتح الفم وإغماض العينين.. الخ..

إذن هى طريقة مختلفة، وليست منعدمة، لغة لا ينفى عدم فهمنا لها أنها غير موجود وقد لاحظ دارون في كتابه The Ex-presston of the Emotions إن هناك قاعدة ذهبية تثير الضحك لدى معظم الحيوانات، كما لاحظ المسكوفى الكبير - Flory- أن الحيوانات تعبر عن ذلك بطريقتها الخاصة. فالقطط - مثلا - تقوس ظهرها وترفع ذيلها ، أو تمدد رجليها الأماميتين بعصبية وتبرز مخالبها .

والكلب يتواثب إن كان صغيرا - شأنه فى ذلك شأن معظم صغار الحيوانات - وإذا كان كبيرا عبر عن ذلك بالنوم على قائميه مع هز الذيل وإرخاء الأذنين ثم الالتواء يمنة ويسرة.

أما الشمبانزى فيفتح فمه واسعا، ويطبق عينيه، ويصدر كركرة أشبه ما تكون بضحك الطفل، وبشكل عام لا يجب أن ندير ظهرنا لما لا نفهم، وليس من الحكمة أن ننفى أهمية لغة أخرى لمجرد أننا لا نفهمها ، أو لأنها مفارقة لمفاهيمنا كبشر عن الضحك.

فطرية الضحك:

وقد لاحظ فلورى - أيضا - أن ثمة بعض الظواهر التى

تحدث الضحك في الإنسان والحيوان معا ومنها الدغدغة - الزغزغه - فهى تضحك الشمبانزى إذا كانت تحت إبطه، وتضحك الطفل إذا كانت فى ضلعيه أو باطن قدميه،..الخ

كما لاحظ فلورى أن هذا الضحك الإحداثى يمكن أن يحدث بالاقتران الشرطى الذى قننه مواطنه العلامة «بافلوف» فى تجاربه على الحيوانات المختلفة.

ولاحظ - أخيرا - أن الضحك معد ، أى يمكن أن ينتقل بالعدوى، وصنفه بأنه غريزة من الدرجة الثانية!

غير أن الانسان ينفرد بصفات مزاجية خارج نطاق المعامل والمختبرات يمكن أن تعيق الضحك الغريزى الذى تحدثه الدغدغة. إذ قد يبكى الطفل إذا دغدغه شخص غريب بشع الخلقة، أو إذا دغدغته أمه بحدة وبصورة مفاجئة!

بل ويمكن أن ينصرف عن ذلك إذا كان منصرفا إلى عمل جدى، أو فى حالة مزاجية غير مواتية، فالضحك هنا رد فعل يدافع به الطفل عن نفسه، ولذلك لا يضحك الإنسان إذا دغدغ نفسه بنفسه!!

تجليات الضحك:

يتجلى الضحك فى عدة صور وأشكال يمكن ملاحظتها بسهولة.. منها ما يخضع للوعى.. ومنها ما يتخطاه تحت

ضغط اللاوعى أو تحت ضغط المرض ـ الضحك الهستيرى مثلا ـ ومن ثم يضحك خجلا ، ويضحك معقبا ويضحك مستروحا، ويضحك مزدريا، ومشاركا ، ومستثارا ، ومتحديا الخ إلخ..

وكلها ظواهر وتجليات لها ثوابت ومتغيرات، كما أن المثير يمكن أن يتغير أو يخضع لتغيرات الزمان والمكان.

فلم يعد الزنجي أو البربرى - حسب التعبير الشعبى ـ يضحكنا فى مصر، بعد أن انتفت التفرقة العنصرية، وبعض المتغيرات الاجتماعية، كما لم يعد يضحكنا «المصرى أفندى» بعد أن ألغت ثورة يوليو الألقاب.

ولم يعد الخواجة مصدرا للضحك بانتهاء الاستعمار، واليهودى المكير بنزوح اليهود وأخيرا: لم تعد المرأة أداة للضحك بعد أن دخلت ميدان العمل، وشاركت الرجل في مجالات العمل المختلفة.

حتى أن الحماة بدأت تفقد دورها التقليدى ـ كمثير من أهم مثيرات الضحك ـ بعد أن تغيرت النظم الاجتماعية. وتقلص دور الربع والدوار وبيت العائلة الخ.. فى حين دخلت طوائف ـ وحرف ـ جديد، لم تكن مبعثا للضحك من قبل ومنها:

* الموظف الروتينى الحريص على الأصول ولو احترقت أصابعه!!

* العاطل الذى يبرر تعطله بحجج واهية.

* الصعيدى حين يدعى معرفته بكل شىء .

* ثم الموظف الذى يغسل الثياب ويلاعب الطفل، بينما الزوجة تشرب الشاى ، وتقرأ الجريدة أمام التليفزيون!!

ومن ناحية أخرى نستطيع أن نقول إنه كلما ارتقى شعب من الشعوب كلما ارتقت معه أسباب الضحك وتحضرت بواعثه. فتتقهقر الحدة، والجسمية، والهزل الصاخب ، والسلوك الجارح أو المشين، لتحل محلها المفارقة الذكية، والإشارة اللماحة، والتناقض اللفظى أو المنطقى. فمنذ زمن بعيد كان الرجل البدائى - على سبيل المثال - يضحك من قرينه الأعمى، أو الأعرج أو المريض كما يفعل بعض الأطفال.

كما شاع الهجاء القبلى الجارح فترة طويلة فى الشعر والنثر.. فتسبب فى حروب وفتن.. وساهم في حروب وكوارث: فكم من نكتة أراقت دماء، وكم من نكتة صالحت فرقاء!!

حدود الضحك:

يلعب الضحك دورين متلازمين فى حياة الإنسان:

* دور يتعلق بالدفاع عن الذات فى مواجهة. مصاعب الحياة والأحياء

* ودور يتعلق بالدفاع عن تقاليد الجماعة، والحرص على

تماسكها ووحدتها، إذ يجابه به المجتمع عقوق أبنائه وأنانيتها، أو شرورهم أو راديكاليتهم ..الخ..

فيشبه في ذلك دور الأم التى تضرب ابنها الشقى - مضطرة - ليكف عن شقاوته ويحافظ على حياته، فإن سكت ولعب فيما أتاحت له، وتحقق الأمان، انتهت المشكلة!

ويذكر أن الضحك لا يقوم إذا صاحبه الأذى، فقد يضحكنا الرجل المحترم الذي يلبس حلة كاملة ، ولا يلبس حذاء: أو يرتدى «كراڤيت» ولا يرتدى بنطلون ولكنه لا يضحكنا - فى الحالين - إذا داسته سيارة!!

ففى البداية ضحكنا لنقتص من جرأته ومخالفته، وحاولنا - بالسخرية وأدوات الاستهجان - أن نعيده لحظيرتنا ، وما تواضعنا عليه من مفاهيم وأعراف، لكن أتت قوة خارج إرادتنا - وإرادته - فكان القصاص مرعبا ومثيرا للحزن والبكاء .

وعلى جانب آخر لا يضحكنا الأعمى أو الأعرج.. رغم المخالفة - لكنه يضحكنا إذا كان يدعى ذلك. فنحن لا نضحك - مثلا على رجل يغرق ، لكننا نضحك إذا زلت قدمه فى بركة صغيرة وقام سالما غير مكترث.

كما أن الطفل الذى يقع دون أن يصاب بأذى - ولم يفزع له أحد - يبتسم مذهولا لسلامته ونجاته فإذا ما رأى طفلا آخر

يضحك عليه، أفاق من ذهوله وضحك معه، ولكن إذا شعر الطفل الذى لم يؤذ أن ما حدث لقرينه قد يحدث له: شاع الجد على أساريره!

فمن شروط الضحك وحدوده أن تكون مصيبة الغير تافهة، ولا تستحق التفكير الجدى، أو المساعدة الفورية. والأهم من ذلك كله، أنها لم تحدث لنا لكنها حدثت له بسبب تصلبه أو حمقه ، أو تجاوزه، أو بخله ولذلك نضحك على البخيل حين تضيع أمواله، ونحزن لغيره!

اجتماعية الضحك:

يلعب الضحك - إذن - دورا لافتا ومحولا فى حياة البشر.. حين يهاجم الخصائص المحبطة والمزدولة التى تعوق دوام الحياة وسهولتها : كالخيانة، والأنانية ، والبخل ، والإسراف وتعدد الزوجات، والحمق والغفلة والبلادة وغير ذلك من ممارسات يرفضها المجتمع، ويراها معطلة ومعسرة لاستمراره وتقدمه. ويرى - من ثم - فى نقيضها إشاعة للمروءة، والغيرية، وتدعيما لروح التعاون والتصالح بين البشر.

مزالق الضحك:

ورغم أن الضحك يمكن أن يلعب كل هذه الأدوار الإيجابية، وأن ينهى معارك وخصومات ومواقف محرجة.. إلا أنه يمكن أن

يثير الكثير من السلبيات والمعارك الطاحنة.. بنفس المنطق(١٤) لاسيما حين يقف ضد التقدم أو المساواة بين البشر أو حين يؤلب فئة على فئة أو جنسا على جنس، أو حين يتجاوز الهجاء الشعرى إلى السباب والعدوان كما فعل جرير - مثلا - حين هجا النميرى فقال:

فغض الطرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

كما يلعب الضحك دورا سلبيا - أيضا - حينما يتخذ وسيلة لتسفيه خصم أو تحقيره ، أو الخوض فى الأعراض أو الخصومات السياسية.. إلخ.. وهو ما يستوجب الحذر ويتسأهل الضوء الأحمر!!

المحور الثانى

فلسفة الفكر الاسلامى

قراءة فى عقل هنرى سيرويا

* هنرى سيرويا مفكر فرنسى ومتخصص فى الدراسات الفلسفية الإسلامية وهو فى كتابه هذا - الذى ترجمه إلى العربية محمد إبراهيم على - يعرض لتاريخ الفكر الإسلامى واتجاهاته الرئيسية .

فى الباب الأول يعرض لظروف ما قبل الإسلام، وما كان يمور فى جزيرة العرب، فيؤكد أن العرب : ينتمون إلى سلالات سامية بدوية يتميزون بالفروسية والفصاحة وروح الفكاهة..

وحين انفتح العرب على سوريا وفارس والحبشة واتصلوا بالإغريق تغيرت حياتهم إلى حد كبير.. فقد جلب السوريون معهم الكتابة، واستتب الأحباش والفرس فى اليمن والبحرين.

وينقل سيروبيا عن ساسى Sacy أن اليهود قد سادوا رسميا خلال ما يقرب من ثلاثة قرون تحت حكم أسرة «توبا» حيث كانت تعيش حول يثرب وغيرها، وكانوا يملكون القلاع القوية، والمدن الكبيرة.

ويؤكد المؤلف أن الديانتين : اليهودية والمسيحية قد انتشرت بسرعة فى شبه الجزيرة العربية على عقيدة الشرك ـ مذهب تعدد الآلهة ـ لتفوقهما العقلى والروحى والتنظيمى.

وبينما كان أهل قريش يحتفلون بعيد أصنامهم ، اجتمع أربعة من الرجال هم: ورقة بن نوفل ، وعثمان بن الحويريث، وعبيد الله بن جحش ، وزيد بن عمرو بن نفيل.

حيث صاحوا فى الحضور: أيها الرفاق ، يامن اتبعتم طريق الغى نائيين عن عقيدة إبراهيم، ما هذا القداس الذى تقيمونه لتلكم الأصنام؟! والتى تحجون إليها..إنه لعمل هراء باطل. ابحثوا عن الحقيقة لتجدوها، اتركوا دياركم إذا لزم الأمر واذهبوا للبلاد الأجنبية باحثين عنها. ويقول المؤلف عن ورقة بن نوفل فى معرض حديثه أنه: اتصل باليهودية والمسيحية وحاز ثقافة تفوق ثقافة قومه، ويخلص المولف إلى أن العرب كانوا يشعرون قبل محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ بضرورة التغيير.

وكان لورقة بن نوفل اتصالات وثيقة بالعبرية والكتب المقدسة

وحين قصت السيدة خديجة - ابنة عمه وزوجة الرسول - أولى رؤيا زوجها أعلن ورقة أن محمداً هو النبى الجديد.

وحين أتى محمد - صلى الله عليه وسلم - هاجمه الكثيرون وتشككوا فى إعجازه وقدرته على السحر أو الخوارق.

ولما أكد أنه انسان مثلهم وأن الله لم يرسله ساحرا أو خارقا، أنكره الكثيرون حتى أن مؤرخى الفرس والأتراك قالوا: إنه لم يأت إلا ببعض القصص المليئة بسخف القول غير حقه!

ويؤكد المؤلف أن الأحاديث النبوية كانت تبلغ ٢٠٠,٠٠٠ حديث، لكن البخارى لم يجمع منها سوى ٧٢٢٥ حديثا بدت له صحتها الأكيدة.

ويدحض المؤلف ما ذهب إليه المسيو رينان - أرنست - وهو مستشرق يراه المترجم والناشر متحاملا على العرب - من أن: العرب قبل الإسلام كانوا يعيشون بين الجهل والخرافات، ويطرح أمثلة على نبوغ العرب الشعرى واللغوى، ولكنه يتفق مع رينان فى: أن العربى لم تكن لديه موهبة التأمل - الاختراع - فيما وراء الطبيعة» ويقول إن الإسلام لم يستطع أن يجبر بلاد فارس على التجاوب، إذ لم تتجاوب روحها وفلسفتها مع الفلسفة السامية.

ومن ناحية أخرى يؤكد سيرويا فى كتابه أن محمدا - صلى الله عليه وسلم - كان رجل دين وليس رجل دولة، إذ لم يعين

قاضيا أو يعزل واليا أو مسؤولا ، لكن عمر بن الخطاب أكمل رسالته ونشرها بالسيف والقلم - كما يقول المؤلف - والذى يشبهه - أى عمر بن الخطاب - بالقديس بولس.

ونحن نعرف أن عمر بن الخطاب قد اختير من قبل قومه - أهل قريش - لقتل محمد - صلى الله عليه وسلم - لكنه أسلم وساعدهم على الدخول فى الإسلام واعتناقه. ثم يعرض المؤلف لإسلام ما بعد محمد - صلى الله عليه وسلم - وما حدث مع أسرة بنى أمية وقتل عمر بن الخطاب ، ثم تولى عثمان للخلافة، حيث قامت الفتن والقلاقل القبلية المعروفة وما تلا ذلك من ذبح على ثم الحسن والحسين حيث أشيع أن الأول مات مسموما، بينما قتل الآخر فى معركة حربية.

ويخلص المؤلف - فى هذا الفصل - إلى أن محمداً - صلى الله وعليه وسلم - لم يتمكن من نشر الإسلام في كل بقاع الجزيرة العربية، كما لم يقض على حركة المعارضة الأموية التى تولت السلطة من بعده وتجبرت، فكان الانقسام المعروف: فاطميون وإسماعيليون ، وحشاشون وغير ذلك من مذاهب سرية وعلنية ساعدت على مزج العقيدة بالخرافة والنعرات العرقية حتى القرن الثانى عشر الميلادى حيث قام الأزهر بنشر تعاليم الدين الصحيحة.

وينقل المؤلف عن «رينان» أن زهرة الفن العربي قد جفت عقب قيام الإسلام ، حيث اختفى شعراء تلكم المدرسة الكبيرة بمعارضتهم للشريعة الجديدة لتنمو من جديد فى العصرين: العباسى والفاطمى».

وفى الباب الثانى: يعرض المؤلف لمذاهب الفلسفة الإسلامية، وكيفية تكوينها ، ويشير إلى كيفية تأثر الصوفى المسلم بالفسلفة اليونانية والهندية، والفارسية، والفاتح العربى ـ أو الغازى على حد تعبيره ـ بحضارة البلاد المفتوحة من رومانية ويونانية ويهودية ومسيحية.

ثم ينفى عن عمر بن الخطاب تهمة حرق مكتبة الإسكندرية، لكنه يرى أن المبدأ الذى غزا به العالم هدم قيما كثيرة، وقضى على البحث العلمى والعمل الفكرى والثقافى.

ويؤكد أنه فى عهد الخلفاء الأربعة الأوائل ـ الراشدين ـ وعهد بنى أمية لم تظهر أى حركة فكرية تتسم بطابع العمق، إذ كان بنو أمية يناهضون كل رأى حر وعادل يقف أمام سلطتهم المطلقة، وأنه يلزم الرضا والخضوع الكامل لقرارات الحكام مهما بلغت قسوتها، على اعتبار أنهم يحكمون بأمر الله فى الأرض!

لكن الأمر ما لبث أن تغير عام(٧٥٠ ميلادية) عندما استولى

الفرس على الحكم، ومساندتهم للعباسيين على أسرة بنى أمية، حيث انتقل الإسلام إلى إقليم دجلة والفرات فتأثر بما كان فى هذا الإقليم من فن وصناعة وتراث ذهنى وفلسفى.

ويشير - فى هذا الصدد - إلى أن المسلمين أوقفوا الازدهار الثقافى لفارس خلال مئة عام ، لكنه لم يقض عليه نهائيا، كما يشير إلى أن العرب الخلص لم يستطيعوا إدخال أى شىء جديد للبلاد المفتوحة سوى العقيدة الاسلامية.

لكن إناسا من البلاد المفتوحة كانت لهم دراية جيدة بمؤلفات أرسطو وسقراط وبطليموس إلى جانب معرفتهم الجيدة بالفلك والطب والرياضيات، فاستعان بهم الخلفاء على ترجمة هذه الأعمال إلى العربية فظهر الكندى وابن طفيل ، وابن رشد، وابن بطوطة، والأشاعرة والمعتزلة وغيرهم وبدأت كلمة فيلسوف لا ترادف كلمة زنديق أو خائن.

وسادت بعض الأفكار العقلية المجردة، وازدهر العلم والفلك والجبر والكيمياء وخاصة فى بلاد فارس - إيران الحالية - فعرفنا الفارابى وابن سينا وغيرهما حتى ظهر المتكلمون وبضاعتهم الكلام - كما يقول المؤلف - كلام الله وهم : المعتزلة والشيعة والخوارج والصوفية وغيرهم. وكان يربطهم مبدأ واحد هو: عدم الاعتراف بسببية أرسطو، حتى انطفأت جذوة مدرستهم منذ

القرن الثانى عشر الميلادى.

ويقول المؤلف إن الفكر العربى دخل أوروبا عن طريق اليهود وعبر إسبانيا ويسرد المؤثرات الفكرية التى غزت هذه الأفكار فيحددها فى:

١- عقيدة أرسطو.

٢ - تأثير الفكر المسيحى مثل جمعية أثينا القديمة.

هذا إلى جانب أفكار كل من فيلوبون وجان داماسين، إذ ناهض فيلوبون فكر بروكليس الأفلاطونى نحو أبدية العالم، ونشر چان داماسين نظريته القائلة بحتمية التفوق للطبيعة المقدسة.

ولم يفت المؤلف أن يشير إلى المدارس التشريعية والقضائية، فصدرها بالمذهب الحنفى الذى أسسه أبو حنيفة الفارسى الأصيل والذى ولد بالكوفة ومات فى سجن بغداد عام ١٥١هـ. ثم المذهب المالكى والذى أسسه مالك بن أنس (٩٣ - ١٧٩هـ) بالمدينة، ثم المذهب الشافعى الذى أسسه محمد بن إدريس المولود فى غزة عام ١٥٠هـ وتبعه أبو سليمان داود بالكوفة حوالى عام ٢٠٠ هـ حيث أسس المدرسة الظاهرية أى التى تعتمد فى تفسيرها على ظاهر القرآن والشريعة، وأخيرا أحمد بن حنبل المولود فى بغداد (٧٨٠ - ٨٥٥م)

ومن ناحـيـة أخـرى يناقش المؤلف المذاهب والفلسـفـات الإسـلامـيـة التى عـارضت التـسليم بكل مـا أتى فى القـرآن والحديث، ومنهم المعتزلة حيث يقول:

كان لا يستطاع فحص حديث النبى إذ كان العقل الطبيعى لا يفرض عليهم هذا الإلزام، وهو ما يختلف اختلافا بينا عن أفكار الأرثوذكس التى تقـول بأن : الدعـوة هـى التي تخـضـع العـقل البشرى للإيمان.

ثم يعرض للأشاعرة الذين ذهبوا إلى القول بأنه إذا وجد الله فمن المستـحيل أن توجد ظواهر أخرى سـوى إراداته. وقياسا على ذلك أنكروا حـرية المخلوقـات ـ من أجل اسـتنبـاطا نـتـيـجـة منطقية كما يقول المؤلف ـ لأن هذه الحرية بضرورتها تقيد فعل الله. إلى جـانب أنهـا تضـع الضـرورات الجـزئيـة فى مـصـاف الضرورة الواحدة.

ونحن نعرف ـ بطبيعة الحال ـ أن الأشاعرة كانوا يقفون فى منتصف الطريق: بين المعتزلة ـ العقليين ـ والسنة ـ النقليين ـ أى الذين يؤمنون بالقـدر المطلق، وضـرورة العـمل بكل مـا أتى فى القرآن والسنة.

وصاحب هذه النظرية ـ أو المذهب ـ هو أبو الحسن الأشعرى ـ كما هو معروف ـ والمولود فى البصرة سنة ٢٦٠هجرية (٢٦٠ ـ

٣٢٤هـ) والذى انشق عن المعتزل أبو على الجبائى لمعارضته مبدأ التجسيد والقدر.

إذ يرى ـ أبو الحسن ـ أن إرادة الله هى التى وضعت النظام، ورتبت الحقيقة بما فيها الإرادة الإنسانية وبناء على ذلك فالمرء ـ كما يرى ـ لم يخلق أفعاله ومن ثم فهو غير مسئول عن هذه الأفعال.

وكان لمثل هذا المنطق أن اختلفت المدرستان فى تحديد صفات الله، وحدوث الروح أو النفس وصفاتها إلخ..

وهو ما شغل هيراقليطس من قبل حين أكد على أن صراع الأضداد هو سنة الوجود، إذ لا بد أن يكون وراء كل مخلوق أو مغير، ثابت يحقق الإنسجام بين هذه الاضداد وسماه اللوغوس.

كما نذكر مجادلات سقراط مع السفسطائيين فى هذا الصدد ثم ما ذهب إليه أفلاطون حيث قسم العالم إلى قسمين : محسوس ومعقول أو مادى ومثالى إلى أن يصل إلى المثال الأول ـ الله ـ الثابت الدائم الحقيقى.

وهو ما اختلف مع نظرية أرسطو ـ نظرية المثل ـ التى ذهبت إلى القول بضرورة أن يتحد العالمان ـ المادى والمثالى ـ ويذهب أرسطو إلى نظرية المحرك الأول ـ الله ـ وكيف أنه لا يتحرك استنادا إلى قانون يقول: إن لكل متحرك محرك أزلى ثابت لا

يتحرك..إلخ.

نعود لكتاب هنرى سيرويا الذي يقول أن الفلاسفة العرب فى العصر الوسيط تبنوا ما عرف بالفلسفة الكلامية أمثال المعتزلة والأشاعرة ثم جاء ابن سينا، وابن رشد، وابن طفيل، وقد أفادوا من أسلافهم إيما افادة فأحدثوا طفرة لافتة فى الفكر العربى لاسيما بعد أن شجعهم بعض الخلفاء المستنيرين، وبعد أن توافرت الترجمات عن اليونانية والفارسية فى عهد المنصور فأثرى ذلك المكتبة العربية، والفكرى العربى الذى استطاع - من ثم - أن يسهم فى إنتاج المعرفة، بعد أن كان يستهلكها كما يستهلك التكنولوجيا - فى وقتنا الراهن - ولا ينتجها بل استطاع - فى ذلك الوقت - أن ينافس ويشارك فى تقدم الفكر البشرى.

بل ونستطيع أن نذهب إلى القول بأن فلاسفة العصر الحديث أمثال: ديكارت وبيكون وكانط قد تأثروا - كل بطريقته - بالفكر الإسلامى لاسيما عند ابن رشد وابن طفيل وابن سينا وغيرهم حتى إن كتبهم كانت تدرس إلى وقت قريب فى بعض جامعات أوروبا.

فها هو ديكارت يثبت وجود النفس «الكوجيتو» ويقول إن ثمة حقيقة لا يمكن الشك فيها وهى: إنه يشك.

ويذهب إلى : أنا أفكر إذن فأنا موجود - الجملة الشهيرة - ثم

يذهب إلى صلب الموضوع وهو إثبات النفس بالله، فيقول : إننى أشك ولما كان الشك دليل النقص، فأنا كائن ناقص، ولا يمكن أن أعرف أننى كذلك ما لم تكن لدى فكرة عن كائن كامل لا متناه هو الله.

وأخيرا يعرض المؤلف للطوائف الدينية المتطرفة ، مثل الشيعة - لاسيما بعض طوائفها الشاذة - والقرامطة، والباطنية اللذين ينادون بـ : إلغاء الشريعة، ووجوب الإمام المعصوم، وينهى ذلك الباب بالتأكيد على أن التصوف - أى لابسى الصوف - قد بدأ فى فارس ، ومات فيها.

وفى الباب الثالث والأخير يعرض هنرى سيرويا لفلاسفة الإسلام ومذاهبهم ومعاركهم أيضا وأهمهم : الكندى والفارابى وابن سينا وابن طفيل والغزالى. فنعرف أن الفارابى من تركستان ، وابن سينا من بخارى، والغزالى من خراسان وابن طفيل من الأندلس باستثناء الكندى وهو العربى الوحيد بينهم.

وهو فى عرضه لحياتهم وأفكارهم لا يضيف جديدا .. لكنه يؤكد على فروسية معاركهم.. حيث عرض لهجوم ابن طفيل على الفارابى، متهما اياه بالتناقض وشكوكه فيما يتعلق بأبدية الروح.

كما عرض لهجوم ابن رشد على الغزالى ونعته إياه بأنه: لم

يكن دائما ذا إيمان سليم. ثم هجوم ابن طفيل على الغزالى - أيضا - واتهامه بالتناقض وتضارب الأنظمة وعدم الموضوعية.

وأخيرا يتهم المؤلف الغزالى بأنه : وجه ضربة قاضية للفلسفة فى الشرق وأن نقده اللاذع - لاسيما الذى تضمنه كتابه الذائع : تهافت الفلاسفة - وعدم قدرته على وضع البديل كان ذا أثر قاض على التطور النهائي للفكر الاسلامى.

وفى الختام يعرض المؤلف لحياة ابن طفيل ومذهبه حيث يدرجه ضمن الإشراقيين وهى فلسفة تأملية حاولت التوفيق بين الفسلفة الأفلاطونية وفلسفة بلاد فارس والتى تربع على عرشها السهرودى وابن طفيل الذى تأثر - أيما تأثر - بابن باجه والذى تأثر - بدوره - بالفلسفات الإغريقية - اليونانية - والفارسية - الإيرانية - الأخرى.

ثم يؤكد هنرى سيرويا فى نهاية الباب والكتاب - أن الفلسفة الإسلامية ماتت بموت ابن رشد آخر فرسانها. ويتجاهل الشاطبى - صاحب الموافقات - وابن خلدون - صاحب المقدمة، على اعتبار أنهما لم يشكلا نسقا ذا قيمة يرفعهما - بقدرة وجدارة - إلى مصاف الأولين.

الثورة الثالثة

لم يعد الانتظار مجديا .. ولا البكاء على الأطلال مفيدا.. فبعد أن انتقل الإنسان من عصر الشفاهة إلى عصر التدوين ، وأصبح الكتاب ـ أداة التدوين وديوانه ـ هو المصدر الأول ـ إن لم يكن الوحيد ـ للمعرفة، والمرجعية، جاءت الصورة بكل سطواتها وتجلياتها لتهدد ذلك الدور التقليدى للكتاب وتحاربه فى معاقله الأخيرة!

فقد مثل الكتاب دور الديوان البشرى المحيط ، الجامع المانع، الحافظ، ـ دولاب الذاكرة ـ وقد ترتب على تقنية الكتاب ـ والكتابة ـ أن تخلت الأشكال السابقة ـ الشفاهية ـ عن دورها ، ووظيفتها القديمة، استجابة لظروف تغيرت، وحاجات تبدلت واستشكلت.

ومع التغير ـ ولا نقول التطور ـ الذى صاحب ـ ويصاحب ـ حركة البشر على مر السنين ،قلت الحاجة إلى الإيقاع كمرتكز شفاهى يساعد على الحفظ والتذكر، والذي تجلى ـ بوضوح لافت

- فى الشعر المقفى ، والأقوال المسجوعة، والمواويل الموزونة، وغير ذلك من ضـروب الفنون القـوليـة، التى اعـتـمـدت على تقنيـات الشفاهة المعروفة، وكرست للحفظ والتلقين. ومع ترادف الزمن، تعرض الشعر التقليدى لحركات تجديد مستمرة - قادها الشباب والشيوخ - استجابة لحركات ومتغيرات اجتماعية، وجمالية تطالب بالتحرر من أسر القديم البالى والحاضر المحتجر! وهى دعـوة - لمن يمعن النظر - تحـاول أن تسـتـوعب تلك الحـاجـات الجديدة التي فرضتها معطيات جديدة، تنتقل من الشفاهى ثم المدون إلى الفـيلم المصـور. ومن الحـفظ والتـدوين ، إلى البث والتـجـديد وهى ثورة تقنيـة لا يمكن إنكارها بأى حـال، كـمـا لا يمكن مـقـاومـتـهـا بـأسلحـة التـدوين التـقليـدية بعـد أن فـرضت سطوتها على العامة والخاصة، وبسطت نفوذها من الثلج إلى الثلج!!

ولا نريد أن نثقل على القارىء بالأمثلة والبراهين، لكن يكفى أن نشير إلى انقضاء ذلك العصر، الذى كان فيه الناس يتحلقون - مبهورين - حول عازف ربابة - راو شعبى - لمدة شهر أو شهرين تحت مصباح غازى - من العشاء حتى مطلع الفجر - فيذكروه بما انتـهى إليـه البـارحـة ، ويكرهوا مـا يحب لهم أن يكرهوا فيناصروا أبا زيد الهلالى أو يلعنوا الزناتى خليفة!

كما مضى عصر من كان يستملح أفانين الحريرى البيانية، والبلاغية المعقدة، التى بثها فى مقاماته والهمذانى فى صولاته وجولاته بعد أن تغيرت صور التلقى وكيفيات التذوق والاستيعاب وبعد أن حلت الصورة المتحركة - سينما ، تليفزيون ، فيديو، كمبيوتر الخ - محل الكلمة المكتوبة، وخاطبت قطاعات من البشر لم تكن تتصل بالكتابة أو الكتاب بحكم أميتها أو بغير ذلك وهذه بطبيعة الحال - ليست دعوة للبكاء على الأطلال، وإنما محاولة لفهم واقع جديد علينا أن نتعامل معه بصدق وموضوعية.

كما علينا - من ثم - أن نعترف بأن المسرح والشعر - على سبيل المثال - قد صارا فى عصر الصورة - فنونا بدائية، مهددة بالانقراض والفناء، ولن تعد المشكلة فى كيفية حقنها بدماء غيرها من الأجناس القولية الأخرى، ولكن فى المراهنة على مستقبلها البعيد، واستمرارها كوسيلة من وسائل المعرفة الجمالية بأبعادها وتجلياتها المختلفة.

وهى قضية لا ترضى البعض، ولكن لا بأس، فقد ثار هذا البعض حين أشار أحد المترجمين إلى احتضار القصة القصيرة في اللغة التى يجيدها ، وكأنه حرمهم من وظائفهم!

والحق أنها لم تكن «فرقعة» إعلامية - فقد أكدها فريدريش دورينمات، وأوكونور وغيرهما - بقدر ما هى توصيف ،

وتشخيص ـ لواقع قد يكون مرا ، لكنه حقيقة رازحه، لا تحسم بالشعارات ولا تقاوم بالخطب العصماء!

فمن نواميس الحياة والأحياء أن الحياة تسبق الموت، وما بين النقطتين مرحلة للاثمار والاستقرار، دورة ثلاثية كما يقول الفيلسوف الإيطالى «ب. فيكو» لها بداية ووسط ونهاية. أطوار ثلاثة تخضع لها كل الكائنات والنباتات ولا تنجو منها كل الثقافات والحضارات!

ـ طفولة ، ثم نمو، ثم فناء ـ تداول مستمر، قوة تزيح قوة، صيرورات تطرح ديموماتها الداخلية ومنطقها الجديد والحياة تفرض تجددها من ذلك الاحتراق الداخلى ، كما تتجدد التربة بتحلل الجسد!

ومن نواميس الحياة ـ تعلمنا ـ أن بداية النهاية لأى نوع تبدأ حين يكف ذلك النوع عن جدله ونموه ـ الداخلى، أو تتغير الحاجة أو الطلب أو الدور ، دون أن يستجيب ، أو يجيب على أسئلة الواقع الجديد، فتتعد معاييره، وتتضارب مقاييسه وتتجمد أطره ومفاهيمه، وهو ما أصاب عصور الشفاهة، وأصبح يهدد عصر التدوين فى معاقله الأخيرة.

وهنا لا نستطيع أن نقول: إن التدوين ـ كأداة ـ قد انتهى ، أو استنفد كل أغراضه فالصورة المتحركة ـ أيضا ـ وسيلة من

وسائل الحفظ والتدوين.

وإن كنا لا نستطيع ـ أيضا ـ أن نقول بأزليتها .. أو نؤكد أنها الخط النهائى ـ والأمثل ـ للمعرفة أو التذوق أو نقول بأن التدوين بالكاميرا ـ كأداة ـ أفضل من التدوين بالقلم أو الريشة ـ كأداة ـ فهذا تبسيط مخل. وإن كنا نستطيع أن نشير إلى أن الصورة قد تجاوزت مرحلة الطفولة إلى بداية الصبا، فلم تعد ذلك السطح المكشوف البدائى المبتذل كامل الإنارة الذى كنا نراه فى بعض الأفلام القديمة، والذى كان يخدم ـ إن خدم ـ على الموضوع بحيث يتساوى الصوت بالصورة ولا يكون الفارق كبيرا بين أن نرى الفيلم فى قاعة عرض أ،و نسمعه فى جهاز راديو! فقد أمكن لنا بالكاميرا ـ كأداة ـ أن نصور ما كان يعد ـ حتى وقت قريب ـ ضربا من ضروب الخيال والمحال، كالتصوير تحت الماء، أو فوق القمر والكواكب، أو تصوير المعارك الحربية من البر والبحر والجو، والغابات النائية، والبرارى الغامضة الخطرة، والجبال الشاهقة الزلقة ..

كما أمكن لنا أن نعبر ـ بالكاميرا ـ عن أدق المشاعر الداخلية والخارجية وأن نقطع فى ذلك ـ بفضل فيللينى ، وفسكونتى، ودى سيكا وبرجمان وغيرهم ـ شوطا لا يمكن تجاهله.

والحق أن الصورة لم تقف عند تحديد الملامح الخارجية

للظواهر والسطوح، وإنما دلفت إلى جسم الإنسان والحيوان - وشرايينه وخلاياه، فراحت تفتش وتقلبه وتصور : مرة بالمنظار، ومرة بالميكروسكوب ومرة بالتلسكوب ومرات بالإشعاعات والموجات والترددات الخ..

الصورة تهدد الصورة

ولعلنا نذكر ما طرأ على الفن التشكيلى - لاسيما فن البورتريه - من تغيرات فارقة بعد اختراع الكاميرا وانتشارها.

إذ لم يعد فنان البورتريه يعنى - كثيرا - بتسجيل التفاصيل والملامح الموضحة فقط - فهذه مسألة أضحت الكاميرا تنجزها فى ثوان - قدر عنايته بتوصيل البعد الثالث والرابع وربما الخامس للصورة! وهى عملية معقدة تتبادل الذات مواقعها مع الموضوع وتشف عن البعد النفسى والعقلى للراسم والمرسوم!

ومن هنا نلاحظ أن بابلو بيكاسو لم يكن يستعرض عضلاته حين رسم ابنته مايا - على سبيل المثال - من عدة زوايا وتجليات للرؤية فى صورة واحدة، فأدمج اللقطة الجانبية - البروفيل - مع المباشرة FACE بحيث تراها من عدة زوايا ضاربا - بذلك - قواعد المنظور والمعقول والضوء - الذى تعتمد الكاميرا والسيميترية فى سعى مشروع لإنتاج ما لا تستطيع الكاميرا تحقيقه!

وهى صورة قد لا تعجب بعض الناس، لكنها محاولة لإعادة الرؤية والرؤيا، ورغبة - لها مشروعيتها - فى التفرد والاستشراف، وإن كان هذا لا يقلل من دور الكاميرا ، أو يحد من قدرتها على الإبداع والابتكار إذ يمكن بواسطة الكاميرا أن يبدع الفنان أيضا وإن يقدم نموذجه المبتكر إذا لاستعان بتقنيات متقدمة للإضاءة والديكور والمرشحات والمرايا وغير ذلك، من أدوات مساعدة تظهر الظاهر، وتشير إلى الباطن.

والحق أن الصراع - بين الكاميرا والريشة - ليس صراعا تقليديا بين الإنسان والالة كما يبدو لأول وهلة، ولكنه صراع بين أداتين مختلفتين للرسم والتدوين، يستطيع الإنسان أن يبدع بأيهما أو بكليهما معا. لكن القضية هنا هى أن الكاميرا فرضت ضرورتها وقدرتها الفائقة على التقدم والانتشار والجماعية، فى حين ما زالت الفرشاة/ القلم تعكس حس وإمكانيات صاحبها الفردية!

وشهد شاهد من أهلها

ومن ناحية أخرى علينا أن نعترف بأن الشعر والمسرح والملاحم الشعبية - فى عصر الصورة - قد غدت فنونا بدائية - متحفية - بالفعل، بعد أن أدت دورها التاريخى - فى سياقها التاريخى - ولا يمكن بمنطقها أو خطابها الحالي أن تستمر

طويلا ،-وإن كان الأمل فى استمرارها لفترة أطول مازال قائما ، بشرط أن تخلق ضرورتها وفرادتها النوعية، دون أن تقلد أو تتناص أو تنداح مع لغة الصورة، أو تتعارض مع مواضعات الوعى الجمعى المتجدد.

وهى إشكالية لا تواجه أبا الفنون وحده ولكنها تواجه الكتاب والدراما - المكتوبة فى كتاب بشكل عام، باستثناء القصة والرواية وإن كانتا تعانيان بدورهما ولكن بدرجة أقل حدة وإلحاحا. والحق أن أزمة الكتاب - والكتابة، قد جنت على القصة القصيرة والرواية.. إذ ما معنى أن يتعرض جنس أدبى ما - القصة مثلا - للشيخوخة، وهو بعد لم يتخط قرنه الثالث؟ ثم ماذا بعد أن نجدده ونحدثه بمقويات المعاصرة، ومسكنات الحداثة؟ وما معنى أن يطبع ثلاثة آلاف نسخة لروائى كبير كنجيب محفوظ لكل قراء العربية؟ أو حتى خمسة ملايين لكل قراء الإنجليزية؟!ولعلنا نذكر تلك المرحلة التى انتقل فيها القص من السرد والتقرير ، إلى التصوير والتجسيد وبات النقاد يستقبحون الوصف والتقرير ويطالبون - الكتاب - بالتصوير والتجسيد.

ومن ثم اختفت من الخطاب الأدبى - شيئا فشيئا - آليات ومواصفات كان الكتاب التقليديون يحرصون عليها حين كانوا

يكتبون ، كأن يسهبوا فى وصف شروق الشمس أو يقرروا غروب القمر، أو هيئة البطل الخارجية أو محتويات منزله ، إلخ..فيسودوا لذلك عشرات الصفحات ليقولوا ما تستطيع الصورة - المتحركة أو الساكنة أن تقوله فى لقطة!

كما أمكن للكاريكاتير - وهو صورة - أن يلخص مقالة كاملة وربما اتجاه دولة تجاه قضية ما، دون أن يكتب كلمة واحدة!!

ما بين العرض .. والمرض

والحق أن هذا لا يعنى - بالضرورة- اندثار الكتابة كوسيلة أو آلية من آليات الوعى والتدوين، فهذه فروض لا يستطيع أحد أن يؤكدها أو ينفيها بسهولة. لكن لا يستطيع متابع أن يراهن على استمرار الأنماط الأدبية السائدة بمنطقها وآلياتها الحالية، على الرغم من استمرار الحاجة البشرية للمعرفة، وحب الاستطلاع، والميل للحكى والنم ومعرفة أسرار الغير وأخبارهم .

كما لا يستطيع أن يراهن على استمرار النمط الحالى للتعليم - المدرسى والجامعى - فلا بد أن تنعكس أزمة الكتاب على التعليم والتعلم، ومن هنا لا يمكن أن يستمر طويلا إلا إذا اعتمد على التجربة الحية، وتوظيف التقنيات الحديثة باستمرار ولاسيما فى التعليم النظرى، الذى يعتمد على التلقين والإملاء والجلوس فى مكان مسقوف قاصر على من يجلس تحته فقط ويكتب فيه

النجاح للمتعلم الذي يصيغ السمع للمعلم ويجيب علي المطلوب بالشكل المطلوب.

وداعا .. للمجلدات

وفى تصورى أن الكتابات المعمقة والتحليلات المحيطة والروايات الضخمة ستكون أول الضحايا - بصرف النظر عن أهميتها أو جودتها.. إذ عليها أن تجابه خصمين عنيدين: الصورة، والإيقاع.

فبعد أن طغت الصورة وآليات الصورة، تغير ايقاع الحياة - والناس - نتيجة لعدة معطيات متغيرات قطرية ودولية، اتسمت بالسرعة والمنفعة، كما تغيرت الاهتمامات والحاجات والمفاهيم نتيجة لتقدم وسائط الاتصال، وفرض منطقها ولغتها على الناس فى كل مكان.

ومع ذلك قد تستمر بعد الكتابات والتحليلات السياسية والاجتماعية والثقافية وغيرها - فى كتيب أو مقالة مطولة - ولكن بشروط جديدة، وتقنيات مختلفة تتسم بالاختصار والسهولة والجاذبية، أما المجلدات المسهبة، والمقدمات المطنبة، والهوامش المحيطة، والإحالات المطولة، فلن نملك إلا أن نقول لها: وداعا.

وإن كنا لا نستطيع أن نجزم بصحة هذا الاتجاه أو خطئه، وهل هى خطوة صوب الفطرة الإنسانية، التي بتميل للاقتصاد

فى بذل الطاقة، وتفضيل السهولة على الصعوبة، والوضوح على الغموض، أم هو اقتراب من سقف المعرفة النظرية، وانحسار للعقلانية، والمغامرة الفكرية والموسوعية أو بمعنى آخر. هل هو تطور - مطرد - أم تغير مفترض؟

ليس بالصوت وحده يتعلم البشر

الإذاعة أيضا مهددة، ولكن يمكن أن تنجو وتستمر إن خلقت ضرورتها ، وتفردت بتقديم خدمة لا يستطيع التليفزيون - وهو عمدة الصورة - إن يقدمها ، لاسيما للمكفوفين، ومن يتخذون موقفا عدائيا - أو صحيا - تجاه الأجهزة، المشعة أو الصورة المحددة - التى تحدد خيالهم - أو من يحب أن يستمع للراديو قبل أن ينام، أو من يوجد فى مكان - أو طرف - لا يسمح له بالمشاهدة .

لكن المؤكد - هنا - هو أن عصرها الذهبى قد ولى، ولم تعد وسيلة التسلية الوحيدة، بعد أن تعددت وسائل التسلية والمعرفة والاتصال.

أرمل الكتب

وقد سبق المسرح الإذاعة، وربما كان ذلك هو السبب فى أن الاذاعة لم تستنفد - بعد - أغراضها ، فى حين استنفدها المسرح، بل نستطيع أن نذهب إلى ما هو أبعد من ذلك فنقول

بأكذوبة ما يسمى بالمسرح التجريبى الذى لا يشير إلا إلى أزمة المسرح المزمنة وانتفاء دورة القديم، ولم تعد المشكلة تتمحور فى: أن المسرح القديم كان أفضل من المسرح الحديث كما تباسط بعض النقاد لكنها تتمحور فى أن المسرح لم يعد هو أبا الفنون كما كان فيما مضى لكنه أصبح شيخ الفنون وأرمل الكتب!! بعد أن فقد دوره، وتقادمت أهميته ، واختلفت مفاهيم الأجيال لدوره وهويته! وهو تصور قد لا يروق لمن لايزال يعيش الدور ويتصور أنه لا يوجد فن يعرف الشيخوخة، مادام هنالك فنانون وموهبون ومشرعون ومنظرون ..

وهو قول إنشائى يمكن قبوله لبعض الوقت، لكن الأجدر - والأنفع - أن نتساءل : إلى متى يظل التجريبى تجريبيا؟ ثم: متى - وكيف - يصبح التجريبى تقليديا؟ وما هى الضرورة التى فرضت التجريب أصلا؟ أليست هى الأزمة ؟ والبحث - المغامر - عن حل؟

إن ما يسمى بالمسرح التجارى الذى تدخله شرائح اجتماعية معينة، لمجرد أن تضحك وتنسى همومها ومتاعبها ويراه أغلب المثقفين ضربا من ضروب الابتذال والسطحية، هو - فى حقيقته - طور طبيعى جدا من أطوار الشيخوخة.. التى لا تواجه المسرح وحده، كما قلنا وإن كانت تتحداه بشكل سافر، بحيث

أصبحت المراهنة على الوقت وليست على المنتصر ، ولم يعد الصراع بين قوة ومقاومة ولكن بين جدل طلب وثبات عرض، بين حركة وسكون.

البديل .. الممر

أما الشكل المطروح في المستقبل المنظور - للكتابة - فهو استمرار - وتطور - الدراما المصورة، أى التى تكتب لتصور، أو تدخل فى إطار صورة، ونمو دور الكتابة الآلية أى التى تبدعها آلات غاية فى التعقيد والتطور والمرونة وتجسدها فى شكل صورة وهو صراع لن يكون فقط بين الجماعية والفردية - فيما أتصور - ولكن بين الأشكال والتقنيات المفارقة أيضا .. ولن يكتب الاستمرار سوى للشكل الذي يخلق ضرورته، وجدله الداخلى، ويشبع حاجة عامة متجددة، لا يشبعها سواه، دون أن يتناص أو يتداخل مع غيره من الأجناس القولية الأخري التى فقدت - بطبيعة الحال - جدتها ، أو مصداقيتها ، أو دورها التاريخى.

المحور الثالث

الصراعات اللغوية

إطلالة على صراعات العربية

إطلالة تاريخية:

من المعروف أن اللغة ـ أى لغة ـ تصارع غيرها كما تتصارع الحضارات والقيم والكائنات الحية ! فالحضارات ـ مثلا ـ تتصارع حتى يكتب النصر لإحداها، والقيم تتصارع حتى يكتب الاستمرار لأكثرها رسوخا، وعقلانية، وهلم جرا.. وإن جاز لنا الاعتراف بقانون البقاء للأصلح فهو يصلح ـ ويجوز تماما ـ فى صراع اللغات!

إذ يكتب البقاء والاستمرار ـ فعلا ـ للأقوى والأصلح.. والأقدر على التواصل، فقد خاضت الأرامية(١) على سبيل المثال ـ عدة صراعات مع عدة لغات مجاورة وصرعتها .. وكانت

الأكادية، هى أول ضحايا هذه المعارك، فاللغة العبرية - أواخر القرن الرابع ق. م - فالفنيقية - الأول قبل الميلاد - حتى انتشرت فى العراق وسوريا وفلسطين وغير ذلك من بلاد ، وظلت تزدهر حتى باتت تعمل عمل اللغة الدولية، ولذلك لم يكن صراعها مع العربية سهلا ميسورا، بل كان صراعا مريرا دام عدة قرون ، حتى انتصرت العربية فى النهاية، ولم يبق من الأرامية سوى عدة جيوب فى سوريا والعراق حتى وقتنا الراهن.

نفس الصراع دار - ولكن بصورة أقل - مع القبطية فى مصر، والبربرية فى الشمال الأفريقى واليمنية فى الجزيرة العربية، وكتب النصر- فى جميع هذه المعارك للعربية القرشية(٢) ويذكر أن النصر يتحقق - فى هذه الصراعات - لأى لغة إذا ماتوفرت بعض الشروط والمعايير ومنها:

١- أن تكون لغة الشعب الغازى أكثر حضارة وثقافة وسلطانا وأدبا

٢- أن يدوم انتصاره مدة تكفى لتمثل هذه اللغة وشيوعها.

٣- أن تكون اللغة الغازية من نفس الشعبة - سامية أو حامية أو هندوأوروبية أو من شعبة مقاربة.

٤- أن تقيم جاليات فى بلاد الشعب المهزوم ، وتمتزج به - كما حدث فى بلاد المغرب العربى - مدة كافية للاعتناق والتمثل.

وفى جميع الحالات لا بد وأن يراق «الدم اللغوى» فى هذه المعارك من خلال التأثير والتأثر. إذ تترك اللغة المهزومة بصماتها على اللغة الهازمة، ولا ينعدم التأثير حتى فى حالات التعادل أو توافر بعض شروط الانتصار!

ومن هنا يمكننا أن نعرف لماذا لم يكتب للعربية الانتصار على التركية والفارسية والإسبانية رغم توافر بعض الشروط، ولماذا لم يكتب للإنجليزية الانتصار على العربية فى المشرق العربى، ولماذا لم يكتب للتركية الانتصار على لغات دول البلقان، إلخ. فقد تتوفر بعض شروط الانتصار ، دون أن يتحقق النصر الحاسم، مثلما حدث بين اللاتينية واليونانية، رغم احتلال الرومان الكافى لليونان ، ورغم أن اللغتين من نفس الشعبة.

كما عجزت العربية عن هزيمة الفارسية رغم توفر الشرط الثانى.

وعجزت التركية والفارسية والانجليزية عن هزيمة العربية رغم توفر معظم هذه الشروط . إذ قد تتغلب لغة شعب مهزوم على لغة شعب هازم كما حدث للنورمانديين مع اللغة الإنجليزية، وللهكسوس مع المصرية إلخ..

ومما هو جدير بالذكر أن اللغة العربية تعد من أنضج اللغات السامية(٣) وأكثرها دقة وبلاغة وثراء، ومن ثم أجهزت على لغات

كثيرة صارعتها فى المنطقة، ،وحلت محلها وهذا - للحقيقة - صراع يحدث داخل اللغة الواحدة، فاللهجة القرشية التى نكتب بها الآن إنتصرت على عدة لهجات فى الجزيرة العربية كانت تكتب بعدة أشكال ويخلو معظمها من الإعجام والقواعد .

ويرجح أن الفينيقين هم أول من اخترع الرسم السامى - شكلا الحروف - وأول من استخدمه وقننه. ولكنه - أى الرسم - مر بعدة تحورات تاريخية استفاد فيها من الرسم الهيروغليفى ويقال إنهم نقلوا ثلاثة عشر حرفا إلى حروفهم التي كانت تبلغ اثنين وعشرين حرفا، ثم حدثت مجموعة اشتقاقات وإرهاصات حتى وصلت إلينا العربية التى نكتب بها الآن من النبطى والسريانى.

تبلغ عدد حروف الرسم العربى ٢٩ حرفا تكتب أفقيا من اليمين إلى الشمال.. ويشاركها فى الرسم بعض اللغات الأخرى كالفارسية والأوردية والسواحلية والتركية - قبل أن تدون بالرسم اللاتينى - وتتميز بعدة حروف لا نظير لها في اللغات الأخرى(٤).

كما تتميز بوفرة مفرداتها - توجد مئات المفردات لمدلول واحد - ودقة قواعدها ومرونتها إزاء التعريب والاشتقاق، والنقل والمجاز، ثم بلاغتها واقتصادها كما تتميز العربية بوفرة متونها

ومعاجمها ومنها: كتاب الألفاظ لابن السكيت والألفاظ الكتابية للهمذانى، ومبادىءاللغة للإسكافى، وفقه اللغة للثعالبى ومعجم العين للخليل بن أحمد والجمهرة لابن دريد والمخصص لابن سيده، والبارع للقالى والتهذيب للأزهرى والمحيط لابن عياد والصحاح للجوهرى وأساس البلاغة للزمخشرى والنهاية لابن الأثير ولسان العرب لابن منظور ومختار الصحاح للرازى والقاموس المحيط للفيروز ابادى.

كما دونت بها مئات الكتب والمراجع فى شتى العلوم والآداب وعرفنا - من خلالها مئات الأسماء والأعلام / كالطبرى والغزالى والزمخشرى والكندى والفارابى وابن رشد والآمدى والجرجانى وابن قتيبة والعقاد، والسياب وطه حسين وغيرهم وغيرهم. وقرأنا بها مئات الترجمات العالمية فى الفلسفة والتاريخ والعلوم والآدب إلخ.

ولازالت العربية تواصل رسالتها بكفاءة ، بيد أنها تواجه بعض الصعوبات والتحديات العصرية والتى تتمثل فى شيوع اللهجات الإقليمية وانتشارها كلغة حديث وآداب - أحيانا - ثم فتور الحماس لتدريسها وتذوقها ومنافسة بعض اللغات الغربية - لاسيما الإنجليزية والفرنسية - لها ، بخلاف مشكلات التعريب ومثالب الاتصال والاستقطابات السياسية والاجتماعية إلخ..

وقد طالب البعض - كحل لمشكلات الإعجام والرسم - أن تدون العربية بالرسم اللاتينى(٥) اقتداء بالأتراك لكى نتحول من شعب: يفهم ليقرأ، إلى شعب يقرأ ليفهم! وهذا منطق يغفل منظومة أسس ومعايير موضوعية لا يمكن إغفالها ومن ثم لم يكتب له النجاح.

ففى العربية - مثلا - دلالات وألفاظ لا يمكن تدوينها بغير الرسم العربى ، كما أن اللغة العربية يمكن أن تحل مشاكلها بجهد يسير.. وهى - فى متونها - لغة اشتقاقية مرنة ويمكن لأدبائها أن يسبروا غورها وأن ييسروا فهمها وتذوقها فقد:

وسعت كتاب الله لفظا وغاية
وما ضقت عن آى به وعظات
فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة
وتنسيق أسماء لمخترعات
أنا البحر فى أحشائه الدر كامن
فهل ساءلوا الغواص عن صدفاتى(٦)؟

فلسفة الصراع:

يتخذ الصراع عدة مظاهر تبدأ - عادة - بالغزو والاحتلال ثم الهيمنة وفرض النفوذ، فالمروق والاستقطاب.

ولما كان الاحتكاك - مجرد الاحتكاك - بين اللغات يؤثر على

المفردات والأساليب والأخيلة ، فقد تأثرت لغتنا العربية، كغيرها ـ ببعض ألفاظ اللغات المهزومة والمحتك بها: انتصرت على القحطانية وأخذت منها، وعلى الأرامية وأخذت منها وعلى القبطية وأخذت منها ثم على الكوشيه والبربرية وأخذت منهما.

قانون صارم يجعل الاستثناء نادر الحدوث : قانون يقول: لا توجد في العالم لغة لم تتأثر بغيرها من اللغات قد تنعدم بعض الشروط ، لكن التأثيرات لا تنعدم أبدا فاللغة الفارسية ـ على سبيل المثال ـ لم تهزم العربية لكنها تركت فيها الكثير من المفردات والأخيلة والعكس صحيح.

كذلك الحال مع الأرامية، والعبرية، والقبطية والإنجليزية والفرنسية إلخ.. والسؤال: لماذا انتصرت الإنجليزية فى الهند وبعض دول افريقيا، ولم تنتصر علي العربية فى أى موقع؟

لقد اتفقنا على أن السيادة السياسية أو العسكرية لا تكفى لإنتصار لغة والدليل أن الرومانية الإيطالية ـ لم تصرع اليونانية رغم الاحتلال الرومانى كما لم تصرع التركية لغات مستعمراتها المترامية، لكن الفرنسية انتصرت على العربية فى شمال أفريقيا فما السبب؟

إن الشرط الثالث ـ الشعبية اللغوية – غير متوفر ، فالعربية لغة سامية والفرنسية هندوأوروبية، ولكن بقية الشروط متوفرة.

إن الإجابة على هذه التساؤلات تحتاج لدراسة خاصة.. ولكن .. يكفى أن نعرف أن الصراع اللغوى يشتد كلما كان بين لغات لها آدابها وتراثها وانتشارها، لأن الصراع هنا يكون بين أيديولوجيات..

بل وينشأ هذا الصراع - كما أسلفنا - بين لهجات اللغة الواحدة ويكتب النصر عادة - للأقوى والأكثر تحضرا، فتصبح لغة أدب وتأليف ومحادثة مثلما حدث مع اللهجة القرشية، والتوسكانية(الإيطالية) والسكسونية(الألمانية) واللندنية (الإنجليزية) والباريسية(الفرنسية).. إلخ..

ويذكر أن اللغة المهزومة - أو التى لم تنتصر - قد تترك ألفاظا وصيغا فى أساليب اللغة المنتصرة إلى الدرجة التى يمكن أن تلغى بديلها فى اللغة المنتصرة فالمفردات الآتية - على سبيل المثال - عربية.!

عبهر، وسمسق، وفرصاد، واثط، والسرطراط، والحواجم، والمثعب إلخ . فهل تعرف معنى هذه الألفاظ العربية الخالصة.

أشك فى ذلك لأنك تستخدم بدائلها الأجنبية وهى نرجس، وياسمين ، وتوت وكوسه، وبزاب، وورد، إلخ.. ومن اللغات الحديثة : تليغراف ، تليفزيون، ساندويتش، راديو إلخ..

بدلا من مبرقة، ومرناة، وشاطر ومشطور وما بينهما طازج،

ومذيا ع إلخ.. والسبب بديهى جدا وهو أن تكون هذه الأدوات حديثة أو محلية أو اختص بها غير العرب ، وربما لسهولتها فى مقابل مرادفها العربى إلخ..

ويرجع هنا التأثير إلى ما قبل الإسلام إذ وجدت ألفاظ وأساليب أعجمية فى شعر ونثر بعض الأدباء والشعراء العرب ومنهم العبادى والأعشى وغيرهما، واستمر هذا التأثر بعد ظهور الإسلام على يد عبد الحميد الكاتب وغيره ، ونما فى عصر العباسيين على يد ابن المقفع وغيره من الكتاب والأدباء.

خاتمة:

وختاما لابد من الاعتراف، أن اللغة العربية تمر بمرحلة حرجة من تاريخها حتى أصبح أغلب المتكلمين بها يجدون صعوبة فى فهمها والتحدث بها بصحة وسلاسة. كما تعمل اللهجات القطرية على تكريس ذلك بحيث أصبح رجل الشارع العربى يجد صعوبة فى فهم لهجة نظيره فى قطر مجاور.

وعلينا ـ من ثم ـ أن نعمل على دعم اللغة العربية ونفيد من منجزات العصر التكنولوجية فى تجاوز المعوقات الجغرافية والشوفونية الضيقة ولا نخجل من لون أعيوننا.

فاللغة ـ شأنها شأن غيرها ـ تتأثر (بمحددات اجتماعية) وثقافية وحضارية ومن ثم تشكل ضمير الأمم، وتعكس نهجها وهويتها. وهذا ما يجب أن يحرك الجهات المعنية ويحثها على إنتهاج السبل التى من شأنها ، تحبيب اللغة لمتكلميها، وتوظيف تقنيات العصر الإلكترونية فى نشر وتيسير العربية للعرب وغيرهم، وهذا أضعف الإيمان!

الهوامش

(١) لغة قبائل نزحت إلى المناطق الكنعانية وبابل وأشور ، ويقال إنها اللغة التى تكلم بها السيد المسيح وحواريوه وكتبت بها الأسفار.

(٢) التى كانت قد خاضت - بدورها - عدة صراعات مع عدة لهجات ولغات عربية فى نفس الجزيرة . حتى كتب النصر لها فى النهاية لتوافر شروط النصر المدونة .

(٣) تقسم اللغات السامية إلى قسمين، القسم الأول شمالى ويضم: الآكادية - بشمال سومر - والكنعانية - وتضم العبرية والفينيقية - ثم الأرامية . والقسم الثانى جنوبى ويضم : العربية واليمنية - القحطانية - والصومالية - الحبشية.

(٤) الساميون، قبائل عربية نزحت من القسم الجنوبى الغربى لشبه الجزيرة العربية حوالى القرن السادس والثلاثين قبل الميلاد، والذين تميزت لغاتهم بالحسية وتواضع الخيال.

(٥) لعل أبرزهم داود الحلبى ، وسعيد عقل، وعبد العزيز فهمى وغيرهم.

(٦) حافظ إبراهيم.

تجربة إدوارد

وفى عام ١٨٢٥م شد الرحال إلى مصر مستشرق إنجليزى بارز هو: إدوارد ويليام لين حيث قضى فى مصر ثمانى سنوات عاش فيها بين المصريين ولبس لبسهم قبل أن يطبع كتابه الذائع: إنجليزى يتحدث عن مصر(*) والذى سجل فيه ملاحظاته وانطباعاته عن مصر ١٨٢٥م وهى ملاحظات لا تخلو من فراسة ودقة ملاحظة وأطرافة أيضا.

ولعل أهمية الكتاب - الأولى - إنما تكمن فى تسجيله لفترة خصيبة من حياة مصر والمصريين، وكشف اللثام عن حلقة تكاد تكون مفقودة من تاريخ مصر الحديثة، وإن كان ذلك لا يقلل - بطبيعة الحال - من محاولات الجبرتى وغيره من المؤرخين السابقين واللاحقين فى نزاهتهم، ولكن المقصود هنا طبيعة الرؤية وزاوية النظر، فهى تعكس رؤية أحد مواطنى الإمبراطورية التى لم تكن الشمس قد غربت عنها بعد!

ونحن هنا لا نسخر - على الإطلاق - ولا نقلل من شأن السيد إدوارد أو أهمية كتابه ولا نقول - كما هو شائع لدى بعض الأيديولوجيين - بأن الكتاب: قد ساعد على تمهيد الطريق لاحتلال مصر، فهو قول يمكن الشك فى مصداقيته ومرتكزاته.

ما يهمنا هنا هو أنه تناول حالة وسلوك المصريين فى عدة مجالات ، ووضع بين ايدينا مادة خام يمكن تشكيلها واستنطاقها وذلك حين سجل أفراح أجدادنا وأتراحهم أعيادهم ومآتمهم.

ففى الباب الأول : يعرض المؤلف لمعتقدات المصريين وعاداتهم، وهو ما يدفعنا للمقارنة بين ما كان يحدث، وبين ما يحدث الآن، وفيها يؤكد: أن المصريين كانوا يخافون الأهرامات والمعابد الأخرى، إذ كانوا يعتقدون أنها بيوت العفاريت، ولا يصدقون أن هذه الأحجار الضخمة التي تتألف منها الأهرامات من صنع البشر .. إذ كيف يحمل الإنسان كل هذه الأحجار الضخمة ، ويرفعها إلى هذا الارتفاع الشاهق؟

ومن عادات المصريين أيضا أنهم كانوا يتشاءمون من الأعور ، وخاصة الأعور شمال حين يرونه فى الصباح الباكر، فهم يبصقون ثلاثا من فوق أكتافهم اليسرى!

فيض وغيض.

كما أنهم تعودوا أيضا أثناء الاحتفال بوفاء النيل ـ فيضانه ـ أن يذهب الوالى ومعه كبار الموظفين ويلقى النقود ـ ابتهاجا ـ فى النهر ، فيسرع الناس إليها بالشباك والأيدى فمنهم من يغرق، ومنهم من يخرج خالى الوفاض!!

وعن طرق العلاج البدائية: إن من كان يصاب بالرمد مثلا أو الربو أو الدمامل وهى من أهم الأمراض التى كانت شائعة وقتذاك ـ فعليه أن يذهب إلى سبعة نساء كل واحدة منهم تدعى فاطمة، ويطلب منها كسرة خبز، أو يلف قطعة قطن فى عصا طويلة ويغمسها فى حوض تشرب منه الكلاب ـ وكانت منتشرة وقتذاك ـ ثم يغمسها فى عينيه ويحرص على ألا يلمسها أى القطنة ـ بيده لأن الكلاب نجسه!!

ويسجل السيد إدوار حادثة طريفة وقعت أمام عينيه، وهى أن رجلا طلق امرأته ثلاثا أمام جمع من رفقائه على المقهى، وكانت منتقبة ثم عاد وادعى أن من طلقها أمام الناس لم تكن امرأته. فطلب القاضى من المرأة أن تأتى بشهودها ففعلت ولكنهم لم يفيدوها بشىء، إذ لم تكن سافرة حتي يحكموا حكما صحيحا، فحفظ التحقيق وأعيدت الزوجة إلى زوجها.

لصوص الثعابين:

وفي مصر ١٨٢٥ كان بعض الدراويش وخاصة السعديين والعيسويين يطوفون بالبيوت لاستخراج الثعابين والحيات، مقابل أجور تافهة يتعيشون منها.. فكانوا يمسكون بالعشرات كل يوم، حتى خيل للمؤلف أن القاهرة مصدر ثعابين العالم! ثم يؤكد أن الناس كانوا يشكون من بعض الدراويش إذ كان بعضهم يخبىء ثعبانا أو أكثر فى ثيابه.. ويدخل الحجرات المظلمة، ثم يدعى أمام أهل البيت فى الخارج ـ أنه أمسك بثعبان لذا كانوا يطلبوا منه أن يتجرد من ثيابه ليطمئنوا إلى صدقه، أو يطلبون منه أن يمسك بالثعابين فى وضح النهار أو يراقبونه وهو يمسك بها فاختفت الثعابين فجأة!! ولاحظ المؤلف أن الناس كانت تخاف الدراويش وهذا لأنهم كانوا يسرقون!!

قانون الدوسة:

أما فى الموالد ـ وخاصة مولد النبى ـ فقد كانت بعض الطرق ـ وخاصة السعديين ـ يمارسون الدوسة وهى : أن ينبطح على الأرض عدد كبير من الشيوخ ويمشى شيخ الطريقة بحصانه على أجسادهم لإثبات معجزة وهبها الله لكل شيخ منهم.

والمؤلف يبدى دهشته إذ لم ير أحدا قد أصيب قط!!

وهى نظرية لم تعد ـ الآن ـ غريبة أو مدهشة بعد أن تقدم

العلم وعرفت قوانين الأحمال

ويذكر أن بعض المصريين كانوا يأكلون فى الشارع لعل هناك من يكون جائعا فيشاركهم الأكل. كما يورد بعض السلوكيات غير الإنسانية للمسئولين الأتراك والسلطات التى كان يملكها أتفه الموظفين والتى كانت تتيح له أن يقتل من يريد دون أن أى مساءلة ويفعل ما يريد دون خوف أو وجل!!

يعوض الله :

ثم يورد المؤلف قائمة طريفة للأسعار حينذاك ومنها:

أن رطل اللحم الضان = ١ر٠

أردب قمح = ٤٠ر٠

أردب الأرز = ٤٠ر٢

رطل السمن الصافى = ٢، إلخ..

كما يورد قائمة بالمصروفات السنوية الشاملة لأسرة من الطبقة المتوسطة تعيش فى قاهرة ١٨٢٧م مكونة من رب العائلة وثلاثة أشخاص: تستهلك ـ فى كل العام ـ ما يلى:

١ـ قمح : ثمانية أردب = ٤٠٠ قرش

٢ـ لحم : من رطل إلى رطلين ونصف يوميا = ٥٥٠ قرشا

٣ـ خضروات : «بنصف قرش فى اليوم» = ١٨٥ قرشا

٤ـ أرز = ١٠٠ قرش

٥- خبز= ٤٠ قرش

٦- سمن «قنطاران» = ٣٢٥ قرشا

٧- تبغ = ١٠٠ قرش

٨- سكر «نصف قنطار» = ١٠٠ قرش

٩- خشب وقود وفحم = ١٢٥ قرشا

١٠- ماء بمتوسط ٥ قرب يوميا = ١٠٠ قرش

١١- بترول = ١٢٥ قرشا

١٢- شموع= ١٠٠ قرش

١٣- صابون = ٩٠ قرشا

١٤- بن = ١٣٠ قرشا

١٥- حلويات = ٣٠ قرشا

وبالجمع نعرف أن متوسط النفقات السنوية لأسرة متوسطة فى قاهرة ١٨٢٧م كان ٢٥ جنيها مصريا لا غير.

لكن المؤلف لم ينوه إلى متوسط دخل الفرد حينذاك، حتى نستطيع المقارنة، ولكنا نستطيع استبيان ذلك حين نعرف أن «السقاء» كان يحمل قربته من النيل - عند قرية إمبابة - إلى خان الخليلى مقابل خمس فضات أى ٥/٤٠ من القرش فإذا ما عرفنا أن الجنيه يساوى مئة قرش ازداد الأمر وضوحا، ولعل هذا يوضح لنا شكوى السقاء المستمرة وشعوره الدائم

بالخسران حيث كان يصيح قائلا: يعوض الله!!

ما ذنبه:

وعن طرق البيع والشراء في قاهرة ١٨٢٧ يبدى المؤلف دهشته الشديدة من بدائيتها وغرابتها - وهو ما لاحظه بعد ذلك جيراردى(١٦) أيضا - فقد كان من الطبيعى أن يصحب المشترى خادمه معه إلى الحانوت، فيجد البائع جالسا على حصير أو سجادة أمام حانوته فيسلم المشترى على البائع ويجلس بجواره مستخدما غليونه - وأحيانا منديله - وقد يشرب القهوة قبل أن يشترى أى شيء -وهو في العادة شيء تافه - بينما الخادم يقف هناك ممسكا بحمار أو جمل سيده، وحين يطلب الشارى سلعة ما تبدأ المساومة التي قد تتجاوز الساعة: فيغالى التاجر ويناوره المشترى، وقد تتطور المسألة وتنتهى بشجار وتماسك حتى يتنازل أحدهما للآخر!! وفى جميع الحالات لابد للخادم من بعض الحلوى سواء اشترى سيده، أم لم يشتر فهو - دائما - خارج اللعبة!

وعن البيع والشراء أيضا يذكر المؤلف أن بائعى الجميز - وهو نوع من أنواع التين البلدى - كانوا يصيحون: عنب يا جميز والعكس بالعكس «فلا تعرف ماذا يبيع بالضبط أهو العنب ..أم الجميز؟

كما كانت هنالك نوعية من القماش تصنع بواسطة آلة يديرها

ثور، فكان البائع ينادى: ـ شغل الثور يا بنات!

كما لاحظ أن المتسولين كانوا يسيرون فى الشوارع وفى يد كل منهم رغيف خبز ليسأل الناس ثمنه، ويسير خلفه مباشرة بائع الخبز.. حاملا خبزه!!

وعن عادة الثأر التى ما زالت تمارس فى صعيد مصر إلى اليوم يحصرها المؤلف بأنها كانت موجودة في قنا وأسيوط وسوهاج فقط ـ ١٨٢٧م ـ والسبب: نزوح بعض القبائل الحبشية واليمنية بعاداتها وتقاليدها السابقة إلى أرض الكنانة وتمسكهم بعاداتهم التى جلبوها معهم.

ومن المهن التى انقرضت وسجلها المؤلف فى كتابه: مهنة المسلكاتى وكانت حرفة يحترفها بعض الناس نظير مبلغ زهيد، وتقوم على تسليك غلايين ـ جمع غليون ـ الدخان التى كانت منتشرة حينذاك، وكان يبلغ طول الغليون فى المتوسط عشرة أقدام، فكان المسلكاتى يتأبط أسلاكه الطويلة الصلبة وينادى فى الشوارع: أسلك الغليون!

وعن الموسيقى والأغانى.. يورد المؤلف بعض الأغانى التي كانت شائعة فى ذلك الوقت(١٧) ويصور نوتتها الموسيقية، ونوع رتمها الموسيقى ومنها:

كل من نامت عيونه

يحسب العاشق ينام
والله أنا مغرم صبابه
لم على العاشق منام

***

كامل الأوصاف فتنى
والعيون السود رمونى
من هواهم صرت أغنى
والهوي زود جنونى

***

يابنات إسكندرية.. مشيكم ع الفرش غيه
تلبسوا الكشمير بتلى.. والشفايف سكريه
يا ملاح خافوا من الله.. وارحموا العاشق لله
قدروا المولى عليه

***

وأخيرا يورد المؤلف .. موالا مايزال يغنى فى مصر حتى الآن ويقول فى بدايته:

عاشق يقول للحمام هاتلى جناحك يوم
قال الحمام أمرك بطل قلت: غير اليوم
حتى أطير فى الجو وانظر وجه محبوبى

آخذ وداده وأرجع يا حمامى يوم

***

وبعد ..

لابد أن نشكر السيد «إدوار وليم لين» - مهما كانت تحفظاتنا - على جهده واجتهاده، فقد أتاح لنا أن نرى أنفسنا فى مرآته ، وللنقاد والمؤرخين أن يروا فى كتابه :

أهم كتاب كتب عن شعب من الشعوب.

الهوامش

(١) We are symbols and we inhabit symbols.

(٢) فثمة كلية معرفية، أو تكامل معرفى، يجب الانتباه إليه، فى إطاره وحدته وكليته.

(٣) وهو ما سقط فيه بعض أنصار المدرسة الماركسية أيضا .

(٤) وهى مسألة - أيضا - تنطوى على خطورة لاشك فيها وهو ما يستحق إمعان البصر.

(٥) وهى مسائل لا تخلو - بدورها - من نسبية وشخصانية. غير أن المرء لا يملك إلا أن يستنجد بكل ما يمكن أن يمنعه من الغرق حتى ولو كان قشه!

(٦) وهى بمثابة إعادة انتاج وتوظيف لمفهومنا نحن عن الجمال وهى مسألة - بدورها - زلقة.

(٧) وما زال هنالك من ينادى بذلك، ونحن - بطبيعة الحال - لا نقف ضد أى محاولة لكي يعرف الإنسان نفسه مع إحساسنا المضمر باستحال هذا من واقع الخبرة التارخية.

ولكن من يملك كل الحقيقة؟ ومن يتوقع ما يمكن أن يحدث بعد عامين مثلا .. أو حتى أسبوعين؟

(٨) وفلسفة الضحك من الموضوعات التى لم تحظ بالاهتمام الذى لقيه غيره من الموضوعات الفلسفية الأخرى!

(٩) فلسفة الضحك - الطبعة العربية لكتاب هنرى برجسون - التى ترجمها العلامة سامى الدروبى عام ١٩٤٧م بالاشتراك مع عبد الله عبد الدايم

ص ٤٩.

(١٠) نفس المصدر ص ٨٧.

(١١) قالها مارك توين في معرض حديثه الساخر عن الديمقراطية الأمريكية.

(١٢) المريض الواهم، أو المريض بالوهم - لابأس - Le malade Imaginaire. لموليير .

(١٣) L'amaur Médecim

(١٤) ولدينا فى تراثنا العربي عشرات الأمثلة على ذلك، لعل أوضح هذه الأمثلة مثال جحا الذى أنقذ رأسه عدة مرات بنكتة أو موقف أثار الضحك أو السخرية.

(١٥) كما ترجم أيضا - إلى العربية - تحت عنوان ذائع هو «المصريون المحدثون» لكننا هنا نعتمد على ترجمة العلامة سامى الدروبى - الدار المصرية - عام ١٩٤٧م.

(١٦) جيرار دى نرفال: شاعر وكاتب فرنسى معروف زار مصر - للسياحة والاستشفاء - حوالى عام ١٨٩١م وهى الزيارة التى سجلها في كتابه الذى ترجمته الدكتورة كوثر عبد السلام فى ثلاثة مجلدات من القطع الكبير - الدار المصرية - تحت عنوان : رحلة إلى الشرق.

(١٧) ومازالت تغنى حتي الآن مع بعض التحويرات الخفيفة أو الإضافات البسيطة.

فهرس

(١) مقدمة ٥

(٢) البنيوية.. والبنيويون ٨

(٣) الحكم الجمالى ١٩

(٤) الضحك.. محاولة للتفسير ٣٢

(٥) فلسفة الفكر الإسلامى ٤٧

(٦) الثورة الثالثة ٥٩

(٧) الصراعات اللغوية ٧٢

(٨) تجربة إدوارد ٨٣

صدر للمؤلف

* سبع وريقات شخصية - مجموعة قصصية - هيئة الكتاب ١٩٩٣.
* تطهر الفارس القديم - هيئة الكتاب - ١٩٩٦.
* حارس الغيوم - هيئة قصور الثقافة - سلسلة أصوات ١٩٩٩
* الجيل الخامس - نظرات فى الرواية - دار الحضارة العربية- ١٩٩٩.

رقم الإيداع : ٨١٨٨/ ٢٠٠١

شركة الأمل للطباعة والنشر